This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Ital 8364.80

Harvard College Library

FROM THE GIFT OF

MRS. JOHN MARKOE

OF PHILADELPHIA

FOR BOOKS ON THE ITALIAN
RISORGIMENTO

Ital 8364.80

MARIO PASSANISI

G. BERCHET

CON UNA LETTERA DEL FU CONTE SEN. G. ARRIVABENE

TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI
LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

SUCCURSALI
ROMA — Via del Corso, 216-217
FIRENZE — Via Cerretani, 8

DEPOSITI
PALERMO — Università, 12 (N. Carosio)
NAPOLI — Piazza Plebiscito, 2
CATANIA — S. Maria al Ros.o, 23 (N. Carosio)

1888.

G. BERCHET

MARIO PASSANISI

G. BERCHET

E mi dolgo soprattutto che presso noi sieno così scarse le monografie o gli studii speciali sulle epoche e sugli scrittori.... Peggio ancora se ci volgiamo a' tempi moderni, dove viviamo di giudizii e di criterii tradizionali e mal concordi, e non sappiamo ancora chi è Foscolo, o Niccolini, o Giusti, o Berchet....

F. DE SANCTIS, *Settembrini e i suoi Critici.*

TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI
LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

ROMA - FIRENZE - NAPOLI - PALERMO - CATANIA

1888.

Ital 8304.80
Harvard College Library
Gift of
Mrs. John Markoe
Dec. 8, 1909

1415/64

BOUND. JUN 20 1910

*Riservati, secondo legge, i dritti dell' autore
sulla proprietà del presente volume.*

Giarre, Stab. tipografico F. Castorina.

A TE

VENERATA E SOAVE MEMORIA

DI **GAETANO** MIO FRATELLO

CHE PRIMO MI ADDITASTI

IL PRESENTE ARGOMENTO

SUL METODO DI UN GRANDE SCRITTORE

PRINCIPE DELLA NUOVA CRITICA ITALIANA.

AVVERTENZA

Il presente libro doveva esser pubblicato in due volumi, di cui il primo trovavasi già sotto i torchi allo scorcio del 1883. Deciso poi l' autore di non ismembrarlo, ma di continuarne la stampa, si andò incontro a tante peripezie e interruzioni che per poco non ne andò a rotoli l' opera intera. Qualche espressione per tanto, come il centenario della nascita del Berchet o simile, s' intenda riferita a quell' anno 1883.

LETTERA DEL CONTE GIOV. ARRIVABENE

Questo illustre e venerando gentiluomo mi onorava di suo riscontro un anno circa prima della sua morte, quando io, vagheggiando l' idea di un lavoro biografico sul Berchet, aveva cominciato a chieder notizie a qualche suo vecchio amico. Presto però desistei dalla mia impresa; primo, perchè una compiuta biografia di quell'esule girovago poteva essere scritta soltanto da lui medesimo o dal Marchese Giuseppe Arconati Visconti, dalle cui premure, cominciate fin dal 1829, solo la morte potè strapparlo; secondo, perchè questo insigne Marchese, al quale nel 1861 il signor Agostino Verona chiedeva notizie sulla vita del Berchet, rispose che *meno la parte letteraria vi è poco a scrivere sulla sua vita* [1]; terzo, perchè appresi essersi già accinto a quel lavoro l' onorevole G. Massari, che ebbe frequenti occasioni di trovarsi col poeta.

1. *Galleria Nazionale del sec. XIX*, N. 45, pag. 16. Torino 1862.

Mi rimase adunque questa lettera, che io mi permetto rendere di ragion pubblica, sicuro che dei grandi anche gli aneddoti sogliono allettare. L'autografo è in sette pagine di calligrafia rada, tremola, incerta e appena intelligibile. Nessuno oserà fare lo schizzinoso sulla forma improvvisata di un nonagenario, che a stento poteva scrivere in quel modo.

Mantova 31 del 1880.

STIMATISSIMO SIGNORE

Reduce non ha guari da Roma, trovai la pregiata di Lei lettera. Mi sarebbe stato caro di darle ampii ragguagli sulla vita del povero mio amico BERCHET, *contribuendo ad illustrare una nobile, privilegiata esistenza. Ma io vissi lontano da lui e non potrò darle che alcune particolari notizie.*

Io lo conobbi a Milano nel 1809. Io aveva allora 22 anni; egli ne aveva alcuni più di me.[1] *Non era bello di aspetto, e gli occhi suoi erano poco lucenti e poco*[2] *vivaci, denotanti l' ingegno. Malgrado ciò, d' ingegno ne avea molto. Sarcastico, derideva me e rideva della mia* toilette. *Egli occupava un impiego secondario negli uffici del Senato; di quel Senato ove gli onorevoli, come certi moderni commendatori, sono*[3] *nominati* ad dicendum si. *Io lo rividi poi poche volte dalla suindicata epoca al 1814. L'amicizia allora crebbe e le relazioni pure. Per non ripetere qui*

1. Il Berchet nacque a Milano nel 23 Dicembre 1783, e morì a Torino nel 23 Dicembre 1851.

2. È qui nell' autografo un monosillabo inintelligibile, forse *che*, ma pare superfluo.

3. Qui c' è un' altra parola inintelligibile, forse *stati* o *preti*.

cose istesse, le mando una copia di Un' Epoca della mia vita *che quelle cose contiene. Qui leggerà avere io nel 1821 date mille lire ad un individuo, che dovea essere mandato in Piemonte per comperare un cavallo ad un ajutante del Principe di Carignano. Le diedi in una parte recondita di Milano, e quell'individuo era il Berchet.*[1] *Dopo questo fatto egli scomparve, andò in Inghilterra, e non figura nel processo fatto a molti cospiratori, il Confalonieri, il Castiglia, il Borsieri, i quali furono condannati a morte, e graziati e mandati allo Spielberg. Io non tardai a raggiungere il Berchet nella ospitale isola, e fui condannato a morte in contumacia. Il Berchet fu impiegato nella banca* Obicini *di Milano in Londra; ma quel generoso uomo non esigeva dal Berchet che una apparenza di lavoro, e più che cifre scriveva gl'immortali patriottici versi, quei versi che tennero viva la patriottica fiamma negli italiani cuori. Lasciata verso il 1826*[2] *l'Inghilterra, raggiunse in Francia la famiglia Arconati di Milano; e passò con essa nel Belgio.*

Lo stesso avvenne di me; e passammo entrambi lunghi anni nel Castello di Gaesbeck vicino a Bruxelles. Nel 1848, liberata momentaneamente *Milano dal giogo dell'Austria, vi si recò, fu dal governo provvisorio incaricato di una specie di Ministero*

1. Questo importante mandato si dava a uno dei capi fra i romantici, ad uno degl'intelligenti e colti liberali, qual era il Berchet! Questo era il modo di fare le rivoluzioni allora! E sappiamo anche da un racconto dello stesso Arrivabene come allora si cospirasse: andati in carrozza, come a diporto (col suolo coperto di neve!), di pieno giorno, in una villa del Pecchio, dopo breve discussione sui preparativi si ritorna in città e chi s'è visto s'è visto, sino allo scoppio dei moti di Torino. (Cantù, *Il Conciliatore e i Carbonari, Giuseppe Pecchio, e Sigis. Trechi*, pag. 170-171).

2. Nel 1829, afferma con sicurezza il Cusani, col quale io convengo.

della pubblica istruzione. All' appressarsi del ritorno degli austriaci, Berchet riparò di nuovo nel Belgio. A Parigi chiesto da un editore se una traduzione dei Promessi Sposi avrebbe avuto incontro in Francia, egli e lo Scalvini, od altro letterato, gli risposero non essere libro che potesse piacere in Francia. Erano tutti liberi pensatori....... allora. Ma il povero Berchet, sentendosi venir meno la salute, riprese[1] *le pratiche religiose; e nel 1851 morì a Torino in casa di quella imcomparabile famiglia, che l'Arconati era, coi conforti della religione.*

Soffriva molto col male d' occhi; andò a farsi curare in Germania da un celebre oculista; ma fu invano.

Ecco quanto la memoria mi ha suggerito circa la vita dell' illustre mio amico. Abbia indulgenza per queste improvvisate pagine; il merito della verità a codeste non manca.

Con somma osservanza sono

Devotissimo
CONTE ARRIVABENE

Chiarissimo
Dott. Mario Bassanisi di Granvilla
CALTAGIRONE

1. *Riprese;* dunque le aveva un tempo coltivate; e io opino che pur da libero pensatore non l'avesse mai perduta una fede religiosa. Giacchè, se in qualche frase delle sue opere, nella quale accenni alla importanza della religione, si vuol vedere una convinzione artistica o politica più che un sentimento, neppure si può trovare poi una sola parola, con la quale si sia rivolto contro la religione.

UNA INGRATA DIMENTICANZA

I.

Il 23 Dicembre di quest'anno ricorre il centenario della nascita di un poeta, cui tanto dobbiamo! Ed io benchè con forze inferiori di molto alle intenzioni, offro questo qualunque tributo alla memoria del grande. Dopo tanti centenarii e commemorazioni toccherà quest' anno al Berchet un po' di festa? Non potrebbe riuscire più opportuna; giacchè invano a Brera cercheresti finora in mezzo a tanti il mezzobusto di un Milanese, di cui nè 27 anni di amaro esiglio, nè 68 di una vita incontaminata, spesa a prò delle lettere e della patria, nè le celebratissime poesie politiche, che ebbero tanto potere negli animi italiani da operare vere rivoluzioni contro lo straniero, sono stati sufficienti a fargli meritare un modestissimo monumento. Facciamo voti che Milano colga l'occasione di quest' anno per rimediare all' ingenerosa dimenti-

canza e così non meritare che si adatti al caso la grave accusa del Cantor de' Sepolcri:

A lui non ombre pose
Tra le sue mura la città,.....
Non pietra, non parola.

E sostituisco puntini per troppo rispetto verso la metropoli lombarda.

Peggio ancora se cerchiamo dei monumenti letterarî. Il solo Sonzogno si è ricordato nobilmente di ristampare quelle poesie così profondamente sentite e ispirate. Ma le prose, pur così ricche di criterii freschi e vergini, non si ristampano più; e la raccolta del benemerito Cusani, pare incredibile, non si trova più presso alcun libraio d' Italia.

Perciò mancano del pari i libri sul Berchet. Certi poeti come il Petrarca, il Leopardi, il Manzoni, per tacer di Dante ed altri sommi, son divenuti di pien dritto i temi prediletti della critica moderna. Ma nel pantheon letterario, se vi hanno posti distinti, non si può ammettere monopolio assoluto di alcune deità a scapito di altre. Uno appunto di questi danneggiati è il Berchet. Brevissimi cenni biografici del Verona, del Cusani, del Cantù e del Prina, parecchie pagine o colonne di giornale del Settembrini, del Massari e dell' Imbriani, pochi periodi e una lezione orale del De-Sanctis, formano l' intera bibliografia su questo poeta. Del resto non è raro che l' immagine del nostro Tirteo si affacci qua e là in molti libri; ma pallida e incerta, evocata un istante per servir di *comparsa* al risalto di altre figure. Un primo studio speciale qualsivoglia, biografico, filologico o critico, forma tuttora un bisogno, o, per non far torto alla frase d'obbligo, una *lacuna* della nostra storia letteraria. Son

lontano però dal credere che il mio librettuccio, niente altro che un tentativo, abbia colmato quel vuoto.. Quante volte anzi mi son domandato se io era degno di ragionare del Berchet! Molto più che dubitava parlare del Manzoni il De-Gubernatis, di tanto a me superiore! Questo scrupolo mi fece più volte cader la penna dalle mani. Ma la desistenza stessa dal lavoro dopo tanta simpatia verso questo poeta, e più il silenzio persistente di critici insigni su di lui, mi rianimarono a mandare innanzi il volume. Importa, mi dissi, per prima cosa il fare, poi il far bene; se ad altri è dato adempiere al secondo, io non mancherò al primo còmpito.

Propostami in modo diretto l' arte del Berchet, svolsi con particolarità i suoi canti politici con lo stesso ordine cronologico, con cui uscirono; tentando spiegarne l' origine psicologica e analizzandoli nel loro *divenire* con un comento estetico. Senza di questo non si possono mettere in chiaro le pieghe tutte e i meandri di una poesia, nè esperimentare nelle più minute particolarità dei casi principii e criterii generali, rapporti e magisteri reconditi dell'arte. Chè se altrettanto non può farsi con tutti i poeti, gli è che la lunghezza delle loro opere non fa trovare nè critici nè lettori di tanta lena. A me poi porse il destro di farlo il poco numero e la brevità delle poesie del Berchet; molto più che m' incombeva di esperimentare se la loro fama era dovuta unicamente all'occasione politica.

In questo genere di monografie sogliono occorrere due inconvenienti. Uno è che degli altri poeti citati a paragone non si possono rendere che i pochi tratti necessarii solo a fare spiccare le differenze caratteristiche; sicchè, accadendo che questi tratti contengono qualche difetto, manca poi l' opportunità e lo spazio

per accennare a tutti i pregi. Havvi in ciò un pensiero maligno? No; e neppure intenzione alcuna d'irriverenza in qualche motto faceto. Del resto la censura mal giustificata verso una persona di riputazione porta in sè medesima il castigo, che è la mala azione commessa. Nè rispetto al Berchet perdei di mira quel savio appunto che il De Sanctis faceva al Mézières, ultimo biografo del Petrarca in Francia: « Un' alta imparzialità avrebbe provveduto meglio alla gloria dell' uomo collocato sì alto che tentare apologie o palliare difetti è quasi un mancargli di riverenza[1] ».

L' altro inconveniente sono le eterne scappate patriottiche. Fino a un certo punto feci forza a me stesso per non alterare con un perenne entusiasmo l' indole del lavoro. Ma in qualche tratto, in cui riesce impossibile resistere alla comunicazione dell' elettrico, bisogna accordar venia al povero critico, che è pure di carne ed ossa umane. Sfido io qualunque Italiano a ragionare a lungo delle opere del Berchet con abbandono perfetto nella produzione, senza che mai gli accada di scaldarsi. Chè se qualcuno dei critici e dei lettori pur vi riuscisse, che cosa ne direste?

Ma sangue, ma vita non è nel lor petto?

Questo verso dello stesso poeta interessato direste come rimprovero; ed io potrei chiamarvi complice di quel sangue freddo.

Finalmente mi servii di un parlare semplice e alla buona; persuaso che discorrere con pretensione di bello stile sopra un poeta, che di queste cose si rise, sarebbe stato procurarsi gratuitamente una situazione, come si suol dire, falsa e imbarazzante; perchè allora

1. *La Critica del Petrarca.*

il critico o avrebbe l' aria di ammonire il poeta, cosa invero un po' spinta, od offrirebbe le spalle ai colpi di lui, senza neppure esserne conosciuto. È come intromettersi a pigliar le legnate che uno dirige ad un altro. Non voglio cadere io nell' imperdonabile errore di coloro, che, scrivendo, per esempio, intorno allo stile e all' arte del dire, si credono nel dovere di mostrare appunto molta arte ed eleganza; e così, riuscendo leziosi e fioriti, intorbidano ai poveri giovani i criterii sopra di una materia, in cui è pur tanto facile e pericoloso lo sdrucciolare. Costoro parlano di *chiarezza* in istile *oscuro !*

Distinsi, e ne darò a suo luogo le ragioni, tre periodi nella vita letteraria di questo autore: dal 1821 al 1831 egli fu al certo poeta di maschia ed alta poesia; ma nel primo e nell' ultimo periodo di sua vita fu un letterato più che un poeta, perchè non creò una forma viva, improntata della sua personalità.

A quei critici eminenti, che invece di onorarmi di benevoli correzioni, avessero biasimi e disprezzi per il mio lavoro, dico fin da ora: Vi sa male che al Berchet sia toccata la mia critica ? Ma non è ciò accaduto a causa del vostro silenzio intorno a lui ? Che farci ? È la sua stella anche qui. Fate voi la critica seria di questo poeta, invece di divertirvi a fare quella effimera sopra di me. Non posso credere che vi manchi il tempo o il diletto; per tartassare senza misericordia le cose altrui tempo e diletto non ne vedo mancare. Allora sì che mi terrei contento di qualunque censura, perchè sarei fortunato abbastanza di aver dato, se non altro, l' occasione al vero libro sul Berchet.

II.

Credono moltissimi che questo poeta non meriti un posto fra i migliori, ignorando ciò che il primo critico dei nostri giorni dicea al Gervinus: « Come! voi mi parlate della letteratura italiana da Alfieri a Manzoni, e non fate menzione, taccio i minori, del Berchet, del Giusti e del Leopardi? Lascio stare la loro grandezza. Ma anche ecc.[1] ». E in altri punti qua e là dei suoi saggi critici pronunzia il nome di questo poeta accanto a quello dei Manzoni, Leopardi, Giusti. Pure, quanto si è parlato di questi tre, specialmente dei due primi! Il Berchet si direbbe escluso dalla critica, quasi di essa indegno! E il vero si è che i letterati, divisi generalmente in due parti sul modo di giudicarlo, sembrano poi d'accordo nello scopo di sottrarlo alla critica. Gli uni, scrupolosi custodi della purità della lingua e la rotondità del periodo, lo ritengono troppo incolto per meritare uno studio. Gli altri, i democratici devoti al poeta, stizziti di non potere nè sfuggire nè ribattere quell'accusa, si fanno forti della celebrità del contenuto e scherniscono i *pedanti;* ma si guardano bene dal contatto con la gelida anatomia della critica, di cui temono, oltre che per i difetti filologici, anche per il contenuto, disadatto ai nostri tempi. Come se intorno al Berchet non ci fosse altro studio da fare che sulla filologia o sul contenuto! Devesi forse assolutamente a quest' ultimo la celebrità di questo poeta? Credo che no; perchè allora, ecco, dovreste spiegarmi come mai mille altri canti di analogo argomento e di lingua più forbita, lungi dal-

1. F. De Sanctis, *Saggi critici, Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo.*

l' infiammare gli animi, non vi lasciarono traccia di sorta. No, o signori, non ci illudiamo; il secreto della celebrità del Berchet sta in ciò, che il contenuto, ossia la coscienza dell' Italia di quei tempi, freme nell' anima di lui, e gli dà la potenza di trasfonderlo in una forma così viva, che con tutte le pecche di lingua e di poetica, comunica altrui lo stesso fremito. Dunque cotesta *forma viva,* che ha assunto quel contenuto nella coscienza di lui, dobbiamo esaminare. Comprendo che qualunque studio critico non può riprodurre, per i tempi mutati, nemmeno l' idea dell' entusiasmo, col quale questi canti furono sentiti dal 23 al 66. Ma è quello il suo fine? Altro è sentirli possentemente, senza cercare più in là; altro è rendersi ragione del fascino di quelle impressioni. Non se ne ha il dritto forse? O che questo poeta debba rimanere una divinità da trivio per alcuni e occulta e misteriosa, come Iside, per altri? Che con tanti poeti questo esame si faccia, e con questo non si possa fare, solo in omaggio ai frasaiuoli e ai buongustai? Eh, via! Usciamo una volta da questi malintesi; e scrutiamo anche qui il secreto dell' incanto, di quell' incanto irresistibile, che scosse elettricamente due intere generazioni.

III.

« Le son cose fuori di stagione, note e celebrate abbastanza », sento dirmi di fronte; e alle spalle: « Unzione per medicare le miserie dei tempi, solita polvere agli occhi del popolo ».

Nè mi sorprende; l'esercizio dei dritti amministrativi e politici, cui siamo avvezzi da un ventennio, ci ha distratti un poco dai doveri di gratitudine verso i

primi campioni di indipendenza e libertà; resi poi scettici dall' abuso dei discorsi e dalla povertà delle opere, giudichiamo i vecchi liberali in un fascio con quelli posteriori e moderni. Ma giova esaminare e distinguere. Io so che gli uomini del 21 le sostanze non impinguarono, ma dispersero; la vita non allegrarono, ma esposero a pericoli, a sacrifizi, a patimenti *veri* (aggettivo, ahimè, oramai indispensabile !). L' insuccesso del loro tentativo fu dovuto principalmente al difetto di genio politico, di appoggio nelle masse e di compattezza delle loro forze. So che la loro onesta propaganda, sancita già dall' esempio onestissimo e dal martirio, fruttava di poi maggior lume, entusiasmo e risolutezza negli animi; col che fu preparato il terreno al 48 e al 60. Ma in queste due epoche non rivisse in tutto l'antica sincerità e onoratezza, che molti capi disconobbero, senza che le avessero acquistate le plebi. Nel 21 e nel 30 costava molto il patriottismo; il buon mercato fu cosa assai posteriore. Giù dunque l' ingiusto sospetto e il disprezzo irriverente verso l' intemerata iniziativa dei vecchi !

Le poesie del Berchet, non sono più *palpitanti di attualità !* Ne convengo; perchè studiarle oggi è un dovere di buoni cittadini e non più uno strumento di agitatori di piazza. Fosse soltanto un dovere ! Quando su per cento giornali strillate fortemente contro le tante magagne della odierna politica e morale, allora dovreste comprendere che è un gran bisogno quello di metterci dinanzi agli occhi il modello primitivo di patriotta, per correggere, lungi dall'autenticare, le brutte copie più o meno apocrife dei giorni nostri. Questo è quanto di meglio potremmo fare.

Il gran Re Vittorio e molti individui delle due ultime generazioni, attuando nell' unità nazionale l' opera

più grandiosa della nostra vita di molti secoli, hanno conseguito una gloria, alla cui altezza aspireranno invano di giungere Re e personaggi venturi. Senza dubbio, anche nella riforma della coscienza, in questa lotta intima e difficile, *il y a de gloire pour tout le monde.* Ma questa è impresa impersonale di molte generazioni, lenta ed ardua più della prima; poichè abbiamo da fare con tirannelli morali e non più fisici, con nemici occulti non più stranieri, ma possenti e ostinati più di loro, noi stessi. La letteratura in questo lavorio è chiamata a prestarci il suo valido aiuto.

Alcuni consigliano di rinunziare per ora all' arte e concentrare le nostre forze nella vita pratica. Certamente, gli studî di arte un tempo ci distaccarono dalla vita, per modo che, se il popolino non sapeva leggere, il gran letterato non sapeva vivere. Ma per temprare questa pratica, che abbonda di debolezze, abbiamo bisogno dei fattori di civiltà, come le arti, la storia, le lettere. *A egregie cose accende,* io credo, non meno delle *urne,* lo studio dei *forti* e dei poeti come il Foscolo medesimo. Senonchè: « I cadaveri appestano! », sento gridare a qualche altro, il quale, a rinvangare un passato così diverso dalla nostra vita di 23 anni, paventa degli anacronismi. Questi tali riflettano bene che noi non dovremmo cercare nella storia se non quello che bisogna ai nostri tempi, non l' Italia, ma gl' italiani. Poichè i nostri nonni, se non ebbero una grande politica, che non potevano avere senza un grande Stato, ben ebbero qualche cosa che noi non abbiamo, il carattere. Non mi dite che essi non si conserverebbero que' medesimi ai giorni nostri. Quando il carattere si fortifica con virile educazione, l'atmosfera sociale potrà modificarne tutto ciò che di esterno è conciliabile con le sue così dette esigenze; ma intaccarlo sostan-

zialmente non mai. Del resto, è vero che l' asprezza del dispotismo e l' attrattiva della gloria conferivano a fortificare la tempra dei nostri nonni. Ma non è men vero che, in tempi così immaturi e difficili, non esitarono a sacrificarsi per la patria, superiore egualmente ad ogni genere di avversarii, agli uomini, alla fortuna e al personale interesse. Oggi, per converso, è spettacolo triste il vedere molti individui, già eroi in faccia al nemico, diventare pigmei dinanzi a se stessi; in guerra vincitori di grandi battaglie, in pace vinti dagl' intrighi dell' ambizione e dal tornaconto finanziario.

Se il basso tramenio dei partiti ci ha lasciato un angolo della coscienza ancora non guasto, tentiamo di fecondarlo coi vergini sentimenti degli avi. Che se il sogno della unità e libertà nazionale non poteva effettuarsi in tutta la sua purezza, poetico com'era per se stesso, neppure era prevedibile una realtà piena di tanti disinganni. Lo so che siamo una nazione risorta, giovine, nella curva ascendente della nuova vita, perchè la luce, pur così scarsa del nostro orizzonte è il crepuscolo del mattino e non quello della sera. Non volli caricar le tinte fino a negare degli esempii di patriotti irreprensibili. Ma che sono in proporzione degli antichi e delle forze necessarie appunto alla conquista di un grande e lungo avvenire? Conviene che molti e molti altri abbiano anzi tutto l'antica forza di resistere a quelle facili transazioni con la coscienza, che sono di tanto scredito per il regine liberale e di tanto scandalo invadente, inavvertito, spaventevole per le generazioni che vengono.

« I cadaveri appestano! » Come se dovessimo respirare la loro atmosfera o aver cieco contatto con la

loro parte morta! Ma anche nella terra delle loro spoglie crescono rigogliosi i fiori, poichè

> *Una forza operosa le affatica*
> *Di moto in moto* [1]....

E cogliere questi fiori, voglio dire servirci di questa loro parte incorruttibile e feconda di nuova vita, parmi ufficio umano e utile, gentile e doveroso, immune sempre di pericolo. Niente di più solenne e di più pio che questo reintegrare la nostra coscienza in quella parte imperitura, per la quale un grande non muore *nella mente dei suoi*. Niente di più contrario alla natura che staccarsi recisamente dal proprio passato, dispregiando le tradizioni degli avi, le quali, quasi il loro testamento, costituiscono il titolo storico dei nostri dritti di oggi. Prezioso deposito e sacro pegno di perenne legame è inoltre quel tesoro di cultura trasmesso dall' una all' altra generazione col mandato di continuarlo verso la perfezione. È un' *eredità di affetti, una corrispondenza di amorosi sensi,* importante non solo come umana, ma anche come nazionale per noi, presso i quali così si tramandò per lungo volgere di anni e di sventure il *verbo* italiano.

O squadre di Carbonari e Federati, pronte ad ogni sacrificio, superiori alla più dura e lunga persecuzione, affissate nella stella della libertà, onde oggi noi godiamo e forse abusiamo; quanto ci è bello riandare benedicendo le vostre memorie! Esse appartengono già al nostro cuore come annali di famiglia, alla nostra mente come mondo di poesia. E voi, o scettici non c' invidiate pur l' illusione che fra i mezzi di renderci migliori vi hanno questi ricordi, questa poesia. La-

1. Foscolo, *I sepolcri*.

sciateci almeno le illusioni! Lasciate che dalle piccole e grandi debolezze di oggidì ci rifuggiamo e riconfortiamo là, nei nostri annali memorabili: un solo di quegli avi le coprirà con l'ombra della sua grandezza!

PERIODO PRIMO

IL LETTERATO

SCHIZZO DEI TEMPI.

I.

Far conoscenza con un individuo vale far conoscenza con un'epoca; poichè ogni personalità è il risultato di facoltà individuali, sviluppate mediante l'assimilazione di una parte dell'atmosfera sociale, in cui esse vivono.

Verso la metà del secolo scorso una nuova vita si ridestava in ogni ordine di cose; la vecchia andava sempre più dissolvendosi sotto il riso di Voltaire e degli Enciclopedisti. Le idee francesi penetravano in tutti gli angoli dell'Europa civile, e da noi venivano specialmente assimilate dall' Accademia dei Trasformati di Milano. Le scienze avevano il primato sulle lettere coi Lagrangia, Volta, Tommasini, Morgagni. E nelle arti regnava il Canova. Maggiore sviluppo davano alla filosofia del dritto gli Spedaleri, i Beccaria, i Verri, i Filangeri, i Pagano. Era tale un risveglio intellet-

tuale, che i principi, pensatori essi medesimi, sentivano da sè il bisogno di civili riforme.

La letteratura, sorgendo alfine dalla spossatezza, in cui l'aveva lasciata la febbre delirante del seicento, entrava in convalescenza coi Maffei, Zeno, Varano, Gozzi, Passeroni e altri non pochi. Anch'essa andava in cerca di cose serie, di elementi nuovi, di un contenuto insomma importante, che l'avesse liberata dalla vergogna di belare la propria pecoraggine. La famosa lega dei Bettinelli, Frugoni e Algarotti, veri *Tribus Impostoribus* della poesia, risentì l'urto delle novità a spese della sua nomea. La polemica, benchè troppo acre, aiutò lo sviluppo della critica e del gusto. Il Baretti, reduce dall'Inghilterra, pieno di sacra bile contro tutti gli Arcadi, entrò in Italia armato di *frusta,* come Cristo nel tempio. Il Cesarotti era applaudito contro il Cesari, il Gozzi contro il Bettinelli, il Goldoni contro i Granelleschi; intanto che da lontano echeggiava sempre la molle cantilena del Metastasio. Curioso contrasto in quest'ultimo, che il contenuto eroico esprimeva in cabalette. Le intenzioni erano epiche, ma la forma tradiva il carattere di quella vita; la quale, sotto l'ombroso caprifico di riforme principesche, era tutta idillio, cortigianerie, cicisbeismo e carnevali. Ma ciò che il secolo presentava fuso nel mondo metastasiano, come nella sua più alta espressione, erasi già per forza delle cose, decomposto nelle sue parti: quella melodica aveva suo sviluppo nella musica dei Pergolesi, Cimarosa e Paisiello; quella scenica, imposta agli eroi la parrucca invece dell'elmo, voglio dire, abbassatili a livello dei tempi, si risolveva in commedia. Era lo stesso mondo ridotto al suo giusto valore, uno specchio sincero e sgombro di veli, nel quale quella società trovò ridendo se stessa. Il Metastasio si spiega col Goldoni.

Al di là delle solite ire e scaramucce intorno alla lingua, erano in genere nature placide, use a vita idillica e servile, vera pasta dell' antico letterato italiano dal Rinascimento in poi. Nello stesso Goldoni, erede del Macchiavelli ed emulo del Molière per aver fatta *umana* la commedia, si cerca invano il sentimento e la convinzione profondi, la coscienza. L' Arcadia e l' Accademia ancora negli animi accusavano la mancanza del nuovo uomo; ma tutto faceva presentire il suo avvicinarsi.

III.

La vecchia letteratura presso di noi ricevette una scossa vigorosa dal Parini e dall' Alfieri; la vecchia società, cioè l'idillio delle monarchie illuminate, dall' 89 e da Napoleone. Questo genio belligero, se invece di sconvolgere l' Europa, ne avesse fatte, egli che il poteva, tante nazioni libere quanti i popoli, si sarebbe immortalato non solo come un genio, ma come il più grande benefattore dell' umanità, il più grande personaggio comparso sulla faccia della terra, dopo Cristo. Ma il suo sistema della guerra per la guerra, quasi a scopo epico, stancò talmente i popoli e la fortuna, che Waterloo e Sant' Elena furono ritenuti come provvidenziali per il riassetto e l' equilibrio europeo.

Gl' Italiani, sempre divisi e ignoti gli uni agli altri, in tanti guazzabugli non riuscirono nè a scacciare gli stranieri, nè a far loro mantenere le promesse liberali. Giacchè per contendere altrui il nostro terreno ci adescavano con la magia del nuovo motto di libertà l' Arciduca Giovanni nel 1809, Nugent nel 13, Lord Bentinck nel 14, Murat e il Borbone nel 15. Il posses-

sore doveva trovarsi nella condizione più favorevole. E il tramonto della stella napoleonica traeva seco gli astri minori che in essa avevano il centro di gravitazione. Nell' aprile del 1814 tre partiti acerrimi precipitavano con la loro discordia il *bello italo regno:* gli *Eugeniani,* capitanati da Ministri e da Generali, come il Melzi, il Prina, il Fontanelli, il Bertoletti, il Mejean e il Darnay; gli *Austriacanti* composti di nobili, preti e dame; e gl' *Indipendenti o Puri*, fra cui il Generale Pino, il Foscolo e il Confalonieri, sospettosi dell' Austria, ma d' accordo coi partigiani di essa nel mandare a male la fortuna del Beauharnais. Questi era incorso nel disfavore generale, perchè dopo aver fatto della Lombardia una specie di caserma e averla smunta con continue e dure fiscalità, dicesi che avesse spinto la jattanza francese sino alle ingiurie. Pure, a favorirlo, il Guardasigilli Melzi nel 17 aprile propone al Senato, di chiedere al Congresso di Parigi il riconoscimento del Regno. Quella larva di Senato, chiamato a quell' ufficio, strano per lui, di discutere e votar liberamente, aggirato da due membri *austriacanti* (Guicciardi e Castiglioni), delibera inviare agli Alleati tre ambasciatori a chieder pace e riconoscimento del Regno, ma per Eugenio niente di esplicito. Una dimostrazione di popolo, suscitata dai partiti avversi ai Francesi, protesta di voler disdetta la commissione, convocati i comizii elettorali. Nel 20 aprile il Senato si riunisce un' altra volta; ma una gran folla, accresciuta di villani, schiamazzando furibonda « Non Francesi, non Eugenio! Vogliamo i Collegi! », lo sopraffà e disperde; e non trovando nè il Melzi, nè il Mejean, nè il Darnay o altra vittima illustre, strazia e uccide il fiscale ma onesto Ministro Prina. Di ciò Eugenio vendicandosi a Mantova, con ignobile abuso di potere,

cede all' austriaco Bellegarde la fortezza e l' esercito degl' Italiani e corre coi tesori a Parigi, a raccomandarsi ai monarchi. Il Bellegarde, colto il momento, spedisce il Sommariva per *liberar* Milano dai dissidii. Indecorosa la dispersione dell'esercito italiano senza una protesta contro l' abbandono del Vicerè; misera l' accoglienza fatta a Parigi agl' inviati del Governo provvisorio, istituitosi subito dopo la convocazione dei collegi; amarissimo il disinganno nello svegliarsi fra gli artigli dell' aquila tedesca. Appena questa vergognosa caduta fece vedere ai più corrivi partigiani come fossero corsi nella trappola da se stessi e irreparabilmente.

L' onestà dell' occupazione austriaca! Mentre si voleva annullare tutto ciò che avevano fatto la Rivoluzione e il Bonaparte, non si rimetteva poi la repubblica di Venezia. Essa era costata molto all' Austria. Ma perdio! se anche si fosse trattato di un branco di pecore, il danaro non era stato dato alla repubblica, bensì a quell' individuo che veniva relegato all' Elba e poi a Sant' Elena appunto come illegittimo conquistatore!

II.

Dacchè l' elemento nuovo, invece di fecondare l'antico, innestandovisi, lo aveva insanguinato per abbatterlo, l' antico reagì con gli stessi eccessi, per rimetter più salde le radici. Vi hanno nella storia certe epoche, che, se potessero personificarsi, si guaterebbero bieche e in atto di sfida per la diretta e vivissima loro opposizione. Tale è il 1815 di fronte all' 89 e al 93. Il trono, alleatosi all' altare con patti di reciproco appoggio, affiliatasi la nobiltà con l' offa dei titoli e la

borghesia con la caccia agl'impieghi, stabilì un nuovo terrorismo, per cancellare ogni vestigio dell' ultimo trentennio. Ai circoli repubblicani e a Napoleone successero i *Leggittimisti* e la Santa Alleanza, alla libertà, eguaglianza e fratellanza l' autorità e l'ordine; a Robespierre Metternich; alla Dea Ragione i Gesuiti. Monaci, spie, cortigiani, vassallaggio, crimenlese, reminiscenze feudali, tutto venne su questo materiale di Medio-Evo, sotto l' alto dominio della prediletta Polizia, organo motore dell' intero macchinismo sociale.

Dovendo a base del nuovo ordine di cose corrispondere un nuovo ordine d' idee, furono capovolti i criterii filosofici e perciò anche i letterarii. Lo scetticismo e il sensualismo furono corretti con l' idealismo e il misticismo; i classici e tutto il Rinascimento screditati come pagani e repubblicani; il Cristianesimo, come fattore di civiltà, e il Medio-Evo, come epoca modello, fatti centro della nuova coltura. Il dritto, l'arte, la religione, tutte le scienze e i fatti della storia ebbero la loro ragione di essere, secondo leggi morali accanto a quelle fisiche, e si spiegarono quale manifestazione dello spirito nel suo continuo divenire. Tornarono la provvidenza e il miracolo ad essere riconosciuti dalla storia, riguardata, secondo un motto del Vico, una *Teodicea*, ossia giustificazione di Dio nello svolgimento dei fatti umani. Le stesse carneficine del 93, e il sangue di tante guerre e rivoluzioni, seguite dalla caduta del colosso napoleonico, favorivano la tendenza al raccoglimento sentimentale, ai principii cristiani, alla meditazione sulla caducità delle cose umane. Fu così, che il movimento romantico inglese-tedesco, cominciato sullo scorcio del secolo XVIII e continuato coi Walter Scott, Byron, Schiller, Goethe, Bürger, Schlegel, trovava in tutta Europa un terreno favorevole alle

sue malinconie, al gotico, al fantastico, al vaporoso, all' aspirazione verso il cielo e l' infinito. Fu così che, allargando la sua sfera, penetrò in ogni popolo, da cui venne assimilato con le modificazioni e sotto gli aspetti convenienti al carattere, alle tendenze e ai bisogni peculiari. Il ferreo braccio di Napoleone aveva fatto vani sforzi per resistere a questa corrente reazionaria d' idee, sviluppatasi nel seno stesso della maggiore potenza di lui, come lo Chateaubriand e la Staël fan prova. Non valevano qui gli eserciti. I pensatori e i letterati erano di buon grado per la nuova base d' ordine sociale, di accordo e in lega coi potentati; ma non con le esagerate applicazioni di essi e del Clero, in opposizione al secolo XVIII, bensì in armonia; poichè sentire orrore del 93 non significava già cancellare l' 89 e abbandonarsi alla ferocia opposta. E colmare appunto il gran vuoto che lasciavano fra di loro i due eccessi, della rivoluzione e della reazione, conciliando insieme Cristo, dritti dell' uomo e monarchi; maturare negli animi le condizioni di libertà per conquistare il terreno con le idee prima ancora che con lo inconsulto impeto delle armi: questo formò l' oggetto del nuovo lavorio. Milano allora, e per il suo sviluppo intellettuale e per la sua immediata comunicazione con la Francia e la Germania, era il cervello d' Italia; e quelle idee dominanti vi furono presto assimilate, rese italiane, ordinate e diffuse per mezzo di un giornale. « Là, dice il De-Sanctis, s' inaugurava col *Caffè* il secolo XVIII. E là s' inaugurava nel *Conciliatore* il secolo XIX. Manzoni succedeva a Beccaria, e i Verri e i Baretti del nuovo secolo erano i Pellico, i Berchet, i Grossi, i D' Azeglio [1] ».

1. *Storia della Letteratura Italiana, La Nuova Letteratura.*

IV.

L' Austria, attirata l' Europa nella sua Vienna per farsi legalizzare l' occupazione di Lombardia e Veneto, il dritto di riversibilità su Modena, Parma e Toscana, e il giuramento di assolutismo dei Re di Napoli e di Sardegna, s' impose all' Italia da vera padrona. E che padrona! Non promesse nuove, non riforme antiche mantenne nelle nuove provincie, ma un regime così duro e increscioso, da far subito rimpiangere i tempi pur duri del Beauharnais. Anche sotto di questo erano vessazioni, balzelli, spionaggio, freni al pensiero, servilità d' impiegati, jattanza militare e altre cose più o meno di ogni governo. E il Foscolo imparzialmente osserva che Napoleone « da principio aveva istigata la discordia calunniatrice fra le sette ecclesiastiche, le patrizie, le popolari e la moltitudine misera e le città.... Poscia frenavala con mano potente.... I letterati erano schiavi dottissimi a servire; i patrizii prima abborrivano Napoleone, poi, per averne salarî e titoli, lo blandirono da re, ascoltandolo silenziosissimi e pronti a chinare il capo ubbidienti... Cresciuti nelle impurità sfacciatissime di adulterî promiscui, abbrutiti nell'ozio e nell'antichissima servitù sino dall' età de' Visconti, acciecati nella ignoranza, atterriti alla voce lontana di ogni soldato, riuscirono inetti. Quanto al popolo, se pure era popolo, fu sempre inettissimo a governarsi da sè, e peggio di quanti mai furono schiavi, nato a desiderare nuovi padroni, e rinnegarli tutti; però cominciava a odiare a morte i Tedeschi ». Ma il Foscolo non nega il lato buono delle condizioni di quel tempo: « Gl'ingegni si sono ridestati, le forze fisiche agguerrite nella disciplina, e nello studio, e nella fatica delle armi con eventi

fortunati e con gloria (come a Caldiero e al Raab), ed egli solo il Conquistatore bastò ad animare gl'Italiani, a dar loro opinioni, leggi, armi, sentimento di indipendenza, desiderio di libera patria, e sopra tutto rapidità tanta di moto, da far ch' ei mostrassero in pochi anni il cangiamento, al quale sarebbero bisognate tre o quattro generazioni[1] ». Inoltre v' erano soppressi feudalesimo, privilegi, mani morte; v'era educazione virile per la gioventù, tolleranza religiosa, uguaglianza, scelta di uomini colti e meritevoli di qualunque carica, e, insieme a Francesi, molti Italiani alti funzionari, Ministri e Senatori; l' università di Pavia illustrata dai Volta, Scarpa, Rasori, Monti e Foscolo, Milano centro splendidissimo di attività, di concorso, di una Corte con un Vicerè valoroso. Che cosa fece l' imperatore Francesco I ? ritenne e aggravò il lato nero, soppresse il buono del regime napoleonico. « Non è possibile, afferma il Balbo[2], in teoria o in pratica paragone alcuno tra qualunque governo anche pessimo nazionale e qualunque anche ottimo straniero.... », sommo male prodotto da differenza di razza, di lingua, di costumi, di sentimenti, d' interessi. — L'ombra buia e mortifera della reazione si distendeva al certo su tutta l' Italia; meno grave però in Toscana, più intensa in Lombardia e nel Veneto. Ristabilite vi furono le antiche linee daziarie; le tasse conservate come in tempo di guerra, talchè 60 e più milioni di lire austriache si versavano annualmente in Vienna; l' industria e il commercio rovinati, l' istruzione, avvilita e schiava del tutto. « Fatemi, diceva Francesco al Rettore dell' Università di Pavia, non già dei letterati o

1. Dalle *Prose politiche*.
2. *Sommario della storia d' Italia, Età settima*.

scienziati, ma dei sudditi obbedienti ». Ed erano puniti i trasgressori; premiata l'adulazione; lo spionaggio comandato formalmente dalle leggi; i preti spadroneggianti come ai tempi della dominazione spagnuola; ma tanto al di sotto della onnipotente polizia e della censura, che le stesse prediche erano soggette a revisione prima d'essere recitate. Per giunta, sciolte le antiche milizie, e imposto un contigente di coscritti da partire per l'Austria, vestiti della vile assisa, sotto la bandiera abborrita; non altro dritto vigente che l'austriaco, oltre al dritto comune; e per i reclami delle cose più minute indispensabile il rivolgersi alla clemenza sovrana e l'attenderne pazientemente la tarda decisione. E poi, quasi ad irrisione, nelle formole di queste leggi intollerabili, da cui conseguivano l'avvilimento, l'ozio e i vizî universali, toccava di sentir vantati quando la predilezione di S. M. I. R., quando la paterna sua sollecitudine o il suo incomparabile amore e simili insulti.[1] Il La Farina ritiene questa dominazione dei Tedeschi come più perniciosa di quella dei barbari Longobardi; i quali, dapprima accampati e tolleranti della religione, del dritto e delle consuetudini nostre, finirono poi col farsi italiani per domicilio, lingua, religione e costumi. L'Austria ora al contrario voleva rendere austriache Lombardia e Venezia.[2]

In tali condizioni, prive affatto di uno spiraglio di uscita, anche futura, l'istinto, la dignità e l'impossibilità stessa di durarla si riuniscono a formare un bisogno potentissimo di crearla una speranza di pre-

1. Il D'Azeglio, fra gli altri, ne' suoi *Lutti di Lombardia* fece poi ben degna confuta di cotali formole.

2. A ragione poi il grido delle nostre guerre d'indipendenza è stato quello antico dei Romani: *Fuori i Barbari!*

pararla una illusione, pur che sia, di lotta avvenire; e il solo modo possibile di produrla e nudrirla è la congiura. Sètte e contro-sètte furono non un errore politico, come vorrebbe il Balbo [1], ma l'effetto inevitabile di condizioni storiche fatali. Da una parte adunque, quasi non bastasse la polizia e lo spionaggio, erano *Sanfedisti*, *Calderari*, *Ferdinandei*; dall'altra *Guelfi*, *Adelfi*, *Federati* e sopratutto *Carbonari*. Come a Milano, sventata e punita la cospirazione militare, si elaborava la coltura; così a Napoli e a Torino preparavasi nelle milizie il braccio forte. E non solamente il fiore degli eserciti e degli uomini intelligenti, ma nobili, ricchi e perfino preti facevano parte di quegli occulti sodalizii. Nelle arti, nelle scienze, nella religione, nelle istituzioni, specialmente nuove, in ogni ramo di attività italiana si cercarono delle forze da concentrare clandestinamente al grande scopo dell'idea costituzionale-federativa. Fra tanti mezzi la letteratura doveva avere l'onore del primo posto. Più i governi stringevano le redini e comprimevano i fatti, e più la parola acquistava la forza e l'importanza di essi. Un motto, un'allusione lontana, una reticenza, costituivano già delle dimostrazioni, delle proteste e talora degli avvenimenti. Ma per impossessarsi di quel contenuto liberale moderno e diffonderlo nel popolo, banditrice del *vero,* del *bello* e del *buono,* la letteratura non si trovava in condizioni adatte. Doveva cominciare dalla sua brava rivoluzione, per abbattere le barriere e conquistare in casa sua quella libertà, che essa voleva conseguita in politica. Dunque non c'era libertà in letteratura? Il Parini, l'Alfieri, il Foscolo e

1. *Sommario della Storia d'Italia, Appendice.*

il Monti non avean dato l' esempio di una grande e libera poesia? In faccia ai despoti sì, i tre primi l'avevan dato, ma in faccia a Sua Maestà Aristotile e consorti non ancora; il Monti nè in faccia agli uni, nè in faccia all' altra.

CLASSICISMO E ROMANTICISMO.

I.

Cantami, o Diva, di Vincenzo Monti
L' ira classica......

A certi echi della lontana e ingarbugliata controversia romantica, mi è parso di esser tornati più di mezzo secolo addietro; ed ho invocata la musa, perchè essa sola oramai può svelarci il vero spirito di quel romanticismo, che diede tanto fastidio ai nervi del Monti. « Eccolo bello e schiarito », sento rispondermi da centinaia di libri e di bocche; e tutti, dal 1816 ad oggi, mi regalano interpretazioni diverse. Chi vi ha scorto la licenza della fantasia e il tralignamento dell'arte, chi un anacronismo artistico, chi il giacobinismo in sagrestia, chi un riflesso della reazione politica in letteratura e chi perfino un'associazione di emissarii del movimento tedesco e perciò del governo austriaco (!). Certo a queste strane congetture, che io ho prese qua

e là solo dal campo delle accuse, diede incentivo lo stesso arruffio con cui quella quistione ci venne tramandata. Fu dato del romantico all'Alfieri, al Foscolo, al Benedetti per alcuni argomenti dell' età di mezzo, al Foscolo e al Cesarotti per le traduzioni dell'Ossian e dello Sterne; a C. Gozzi per le Fiabe, genere così favorito in Germania; a Dante, al Tasso, all' Ariosto, al Varano per la macchina cristiana; al Goldoni per il suo realismo e la non curanza delle due unità di tempo e di luogo; e nel precipizio della polemica ne toccò perfino a Lucano per la sua astensione dall'uso della mitologia, e ad Omero, a Pindaro, a Sofocle, ad Euripide, perchè cantarono cose del loro tempo e del loro popolo. C' insisto, perchè fu quest'ultima, con mio rincrescimento, una delle poche frasi oltrepassate del Berchet. Chi restava or classico ? Il Monti e pochi altri. Chè se volete di più, lo stesso Monti parve a taluno un ingegno romantico con pretensioni classiche e viceversa il capo romanticista Manzoni. È questo il modo di tramandare le disquisizioni letterarie ai signori posteri ?

A me par tempo di riflettere che, non trattandosi di secretumi diplomatici, ma di una controversia lungamente e pubblicamente dibattuta, di qui non si esce: o si è più o meno schiarita o hassi a disperare di schiarirla. Nell' un caso o nell' altro, giova aver cose chiare, al possibile, sotto gli occhi. Il *quid obscurum* di quella baruffa, oltre che rende la quistione inestricabile, non val la pena di essere cercato. Se vi ebbero parte pedanti, mestieranti e imbroglioni, peggio per loro; la storia non può meglio castigarli che dimenticandoli.

Il romanticismo doveva riuscire così oscuro, perchè sorse senza sapere prima definire se stesso. Tanto è difficile e pericoloso voler distinguere l' arte dall'arte;

ed Ermes Visconti aveva ragione col suo esempio del vino. Si diede dunque il nome di romanticismo, perchè pareva attingere ispirazione principalmente dal Medio-Evo in cui nacquero le lingue romanze,[1] a un movimento letterario, agitatosi nel primo quarto di questo secolo in Italia, un poco prima in Germania, e in Francia anche dopo. Ciò mi basta perchè l'affibbiare innanzi al fatto il titolo di romantico al Cesarotti, al Gozzi, al Goldoni, per tacere dei più lontani, significhi farsi dall' avversario tacciare di stranezza e insegnare che il nome di classici è il più adatto a quegli scrittori. Altro è dunque sostenere che nel secolo scorso e negli antichi si trovavano quà e là dei caratteri, che ora venivano organizzati a sistema di una nuova scuola, e questo sarebbe stato ragionar prudente e sicuro; altro è costringere tanti galantuomini morti a militare per un partito e un nome recente, che in vita loro neanche per sogno potevano immaginare. Certe denominazioni sono così aderenti agl' individui, alle cose e alle situazioni storiche, con cui son nate, che non possono spostarsi, o almeno avere effetto retroattivo, senza che l'applicazione dia nel falso.

In Inghilterra e in Germania il romanticismo, sorto in opposizione alla preponderanza della coltura e poi anche delle armi francesi, bastò riattaccarsi alle patrie geste medio-evali per attecchir subito con chiara coscienza di sè. Ma da noi l'opposizione alla Francia era un fatto o personale e soltanto negativo, come nell' Alfieri, o precario, come nel Monti, o limitato al ***purismo,*** come nel Cesari, nel Puoti e nelle Accademie. Rinnegata l'Arcadia, mancavamo di una vita seria nazionale, cui ricondurre la nostra letteratura. A

1. Cantù. *Il Conciliatore e i Carbonari,* Treves 1878, pag. 30.

quali tradizioni riannodarci? Non certo al Medio Evo che reputavamo barbarie, ma al mondo greco-latino, di cui ci siamo sempre e orgogliosamente vantati eredi.

Senza dubbio, si dava così il gran passo di rifare la fibra, tanto tempo mancata. Avemmo l' uomo, anzi il liber' uomo, temperato nel Parini, rigido nell' Alfieri, cittadino e soldato nel Foscolo. Ma questi tre grandi, imbevuti della coltura latina e greca, si educarono alla romana in tempi non romani. La familiarità loro con Plutarco, Tacito, Aristotile e gli antichi, la serietà ed energia interiore, con la quale signoreggiavano se stessi, li circoscrisse in tali limiti, che, democratici all'antica, riuscirono aristocratici nella forma. Grandeggiavano in una regione superiore alla ***codarda etade*** e troppo distante dal volgo, perchè comprendessero la possibilità di derogare alla maestà classica e aiutarlo a divenire un popolo; non la compresero, nè l' arditissimo Astigiano, nè il democratico Abate, che diceva al primo. « Osa, contendi! », nè l'irrequieto Zantiotto, che, pur in toga e coturno, balzò più volte dal teatro della sua fervida fantasia nel tumulto della vita. Austeri, inflessibili, eccentrici, per non potere nè inoculare la propria forza al vecchio, nè ridurre il nuovo alle loro pure e maschie utopie, rimasero vaganti nel vuoto delle idealità, sereno il Parini, disdegnosi e agitati gli altri due. Dove si riflettono le brusche fasi degli avvenimenti italiani è nel Foscolo e nel Monti: nel primo però soggettivamente, come in una personificazione dell' Italia d' allora, nell' altro oggettivamente, come in uno specchio; epperò il Monti si rispetta, il Foscolo si ama. L'*Ortis* e i *Sepolcri* con la loro profonda intimità e malinconia, la luce opaca, il lugubre, l' indefinito segnano già il preludio dell' imminente romanticismo. Il Foscolo avrebbe forse accettato le nuove

riforme; ma era uomo già fatto e non poteva rifarsi. Scettico in tutto, tranne nell'arte greca, che egli aveva nel sangue per nascita, coltura e venerazione, lo ferì nel vivo lo spirito di reazione ai miti e al settecento, cui sentiva di appartenere; e rinculato di fronte alle conseguenze dei suoi primi passi, si rifugiò e chiuse nelle sue *Grazie,* come in un tempio greco. Del resto amareggiato e contrariato specialmente dal *dotto, ricco* o *patrizio vulgo,* dai despoti, più accecati del volgo, e dai critici, più arrabbiati dei despoti, aveva perduto la fede nell'avvenire d'Italia, e gli era impossibile ricostruire le sue pur facili illusioni, tante volte distrutte. Ritiratosi nel 1816 a Londra, mandava di tanto in tanto qualche acre rimprovero all'Italia e qualche carezza malinconica ai giovani Pellico, Manzoni, Borsieri, Niccolini. Con lui si può dire partisse il classicismo, poichè morti erano il Parini e l'Alfieri, isolati il Benedetti, il Pindemonti, il Leopardi; restava nel Monti l'ultima tavola di salvezza, a cui si strinsero, assaliti, i Giordani, Gherardini, Pezzi, Acerbi, Pieri, Paganini, Pagani-Cesa, la retroguardia.

Il Monti pareva indietreggiare verso la vacua sonorità del Metastasio; con la differenza, che le occasioni li fecero figurare diversamente: il Metastasio sempre poeta cesareo, il Monti multiforme. C'era del Proteo in quest'ultimo. Aveva nell'orecchio una cassa armonica perfetta, nella fantasia un limpido prisma, pronto a riflettere nell'anima sua, come in una camera oscura, i colori delle cose esterne. Queste sue doti nel tempo stesso che lo rendevano versatilissimo, fecondo e geniale verseggiatore, lo tradivano. Giacchè non avendo profonde convinzioni, forza interiore, coscienza, si lasciava scaldare a freddo e rimorchiare dalla forza degli eventi. Oggi, in cui l'arte è uscita dal suo apostolato

della unificazione nazionale, e son venute su delle reminiscenze classiche coi due più grandi, Carducci e Rapisardi, si è fatto il possibile per riabilitare la parte fiacca del Monti. Chiamisi pure poeta fanciullo, ingenuo, facile agli entusiasmi, di animo non basso, scevro di secondi fini, irresoluto, pieno di pentimenti e contraddizioni, sopraffatto dalla forza momentanea della situazione; quanto ad essere incoscio non credo potersi assicurare di uno, che nel 93 seppe invitare un *servo di corte ingannatrice* alla malinconica felicità della campagna, e un'altra volta scrisse a un amico di aver dovuto mettere anch' egli il berretto frigio e danzare intorno all' albero della libertà, perchè questo facevasi dagli altri. Ad ogni modo quelle osservazioni ammissibili attenuano le accuse già scagliate al poeta; ma se esse intendono toglierle del tutto, temo non le provochino invece più forti. Giacchè non si pretende già che si fosse slanciato da gladiatore in mezzo alle lotte più vive, con la fortezza all'uopo dei Cirillo, Pagano, Manthonè e Conforti; no, non era questo un dovere da imporre alla sua indole. Ma astenersi dal celebrare un dopo l' altro diversi partiti sistematicamente, sol perchè vincitori, questo sì, perdio! era un dovere di cittadino, di poeta, di uomo serio, da imporre alla propria indole. Molto più che non cessò dal farlo, se non prima li ebbe magnificati tutti, Papa, Luigi XVI, Repubblica, Napoleone e Austriaci. Molto più che con una buona ritirata dalla poesia politica avrebbe provveduto alla sua dignità senza ombra di pericolo. Diamine! non avere neppure questa forza d' inerzia! Non sono io che gliene fo carico, ma la storia; e come sarebbe ingiusto essergli troppo severi, così scusarlo del tutto sarebbe far male a lui e a chi fosse tentato d' imitarlo. Diceva il Parini al Foscolo che

lo elogiava: « O giovinetto, prima di encomiare l' ingegno del poeta, bada a imitar l' animo suo in ciò che ti desta virtuosi e liberi sensi, ed a fuggirlo ove ei ti conduca al vizio e alla servitù ». Il buon Monti non può condurre al vizio, ma alla servitù forse sì. Poeta galantuomo del resto, filologo e traduttore valentissimo, ha dritto alla stima e alla memoria degli Italiani; ma quanto ad esser collocato allo stesso livello delle tre grandi figure, Alfieri, Parini e Foscolo, questo no. Non vale qui distinguere il poeta dall' uomo; giacchè la poca serietà del contenuto non può restare soltanto nell' uomo, per conto suo, ma diviene dote inconsapevole del poeta, tanto più manifesta quanto più mentita sotto lo splendore della frase, la maestà del periodo, il magistero melodrammatico del verso. E perciò anche la cadenza dei suoni, effetto della facilità meccanica del vocalizzare, risalta come un abuso. Poeta obbiettivo, e io direi meglio passivo in ogni senso, per il suo difetto assoluto di un mondo interiore e la pieghevolezza ad informare l' altrui, padrone della lingua, dei suoni e dei mezzi poetici esteriori, il Monti riuscì ad imitare l' intonazione omerica, la virgiliana, la dantesca e ogni altra. Gli aspri furori avevano avuto la più alta espressione nell'Alfieri, gli strazianti ululati nel Foscolo, le ironie in guanti gialli nel Parini; il Monti variò su tutti i tuoni, riducendo a gravicembalo, le voci degli sparsi strumenti. Onde parve l' ultima parola di un mondo poetico esaurito, e venne salutato Dante redivivo, e divinizzato in vita come *non plus ultra* della poesia. Tanto meglio. Che cosa restava alla nuova generazione, docile alla credenza che non v'era bello possibile al di là della imitazione dei classici? Martirizzarsi alla men peggio nelle forme classiche dell' idolo, o, la sola irriverenza possibile,

mettersi sulle orme del Parini, dell' Alfieri e del Foscolo, sempre con la croce del classicismo sulle spalle, turba di cirenei.

II.

Uno dei più infervorati imitatori dei classici era un giovane alto, di forme robuste, viso ovale, capelli neri, occhi languidi, figlio di negoziante, il nostro Berchet. Non era bello, dice l' Arrivabene, e il Cusani ci presenta il ritratto del giovine.[1] Nessuna attillatura, capelli corti in apparente disordine, soprabito con molte pieghe davanti, le solite fedine, e i solini con analoga cravatta nera a fasciatura. Dalla serenità dell' alto fronte, dalla dolcezza del guardo, dalla grazia e armonia dei profili traspare la pace di un' anima modesta, ingenua e austera; pace, che non è turbata da una certa mobilità nervosa, impercettibile, in mezzo alle sopraciglia e intorno alla bocca. È serio, senza dubbio; ma da un momento all' altro vi pare di sorprendere in quelle labbra composte, sotto quel nasino dritto e proporzionato, un sorriso malizioso. Difatti in casa era tutto libri e cartolari, fuori formava l' anima della compagnia, gran motteggiatore, cuore

1. Il March. Arconati nel 1868 scrisse al Prof. B. Prina (V. *Scritti Biografici* di questo insigne letterato, pag. 180, nota) che la notizia del March. Cusani sulla vita del Berchet è *esatta, mentre non può dirsi altrettanto del ritratto, il quale ricorda poco il nostro Berchet.* Io ardisco credere che l' Arconati intendesse parlare del poeta, dico molto indietro, già vicino ai quaranta, quando nel 1822 esulavano entrambi. Giacchè quel ritratto, son parole del Cusani (Op. c. pag. XXIX), *a giudizio dei pochi suoi amici superstiti* (1863) *è bastantemente somigliante, avuto riguardo che lo ricorda giovane.* E dal 1808, quando il Berchet esordiva nella sua carriera, al 22, quando esulava, c' era da trasformarsi più che il volto in un giovane. Lo stesso Prina infatti osserva come « la sua fisonomia, che negli anni giovanili non mostrava visibilmente l' impronta del genio, acquistò più tardi un' espressione più viva e più eloquente » (pag. 205).

aperto ed affettuoso. Inseparabile amico di letterati, artisti o impiegati, come il Bellotti, il Bossi, il Grossi il Porta, un certo Bianchi e un Gori, ragionava di cento cose, particolarmente di arte e di lettere, e pigliava fuoco nelle discussioni. La serietà dei suoi propositi e la semplicità così dei modi come dell'abbigliamento gli erano non di ostacolo, ma di sicura trincea, per vibrare i suoi strali contro la toletta e le vanità altrui.

Il suo ingegno, tardo a sviluppare fino ai sette anni, era stato sveltito e iniziato agli studî da un Premoli, buon padre-maestro, e poi nudrito di erudizione classica dal Mazzuchelli, dottore della Biblioteca Ambrosiana. In breve fu impossibile distorlo dagli studii. Il francese, l'inglese, il tedesco e poi lo spagnuolo, che Federigo, suo padre, gli fece apprendere per avviarlo al commercio, Giovanni rivolse a fine e utile suo, letterario. In tal guisa gli accadde di trovarsi con gli autori stranieri in un contatto troppo agevole e frequente, perchè non fosse tentato di gustarne le opere, frutto allora proibito. Ed ecco nel 1807, sotto il velo dell'anonimo, pubblica in isciolti *Il Bardo* di T. Gray, poeta inglese molto ammirato dal Foscolo. Il quale di questa versione ebbe a dire: « Ci duole di non poterle dare lode di armonia e di splendore, siccome dobbiamo lodarla di fedeltà. Noi rendiamo grazie al giovine scrittore per l'ottimo intento di addomesticare gl' Italiani con questo esemplare di lirica sublime (il Foscolo era lontano dal prevedere le conseguenze di quell'abitudine); ma se non intendea di darci che il significato delle nude parole, come pare da' suoi versi, doveva piuttosto volgarizzarlo in prosa schietta (così poi fece il Berchet con due ballate del Bürger). E tanta è l'umiltà e la modestia con la quale

egli nella sua prefazione s' esprime su la sua *inesperienza giovanile,* e sembrano tanto ingenui i suoi voti perchè altri riesca meglio di lui in questa versione che noi ci crederemmo indiscreti se gl' imputassimo i difetti ch' ei confessa generosamente ». L'articolo conchiude: « Il traduttore è ancora in età di perfezionare il suo gusto di cui ci ha dato saggio nella scelta di questo componimento[1] ». Se le candide dichiarazioni del Berchet meritassero fiducia, veggasi da questo prurito di sferzare, sotto il pretesto di essere schietto, un vezzo insulso di quei tempi: « Non istanze d' amici, non impulso di mecenati, non comando di persona autorevole, non alcun furto infine grazioso che mi sia stato fatto dei miei scritti, fa comparire alla luce questo tenue lavoro. Ma un certo piacere di far partecipe, se tanto mi giova sperare, a chi non sa d'inglese, il piacere da me provato alla lettura di questa classica poesia.... ». Più interessante è quest' altro periodo della prefazione medesima: « Lo studio della lingua dell' Inghilterra, l' *originalità* di quella letteratura che nacque *da se sola senza generazione greca o latina,* e l' amor mio per le muse, mi hanno condotto alla lettura di quest'ode, che *tanto m' invaghì* da tentarne una traduzione ». Quali pregi lo allettarono? « La sublimità dei concetti, la robustezza delle idee e l' ottimo maneggio col quale l' ode è condotta ». Che cosa è il *Bardo* del Gray? L' invettiva di un poeta Gallese, il quale non soffrendo di sopravvivere al servaggio della patria, invasa da Odoardo I, e alla strage dei compagni, dei quali egli è solo e perseguitato superstite, cerca la morte in un fiume. Sufficiente vendetta gli è il

1. Cusani. Op. c. 4.

pensare e predire che la Casa del Re doveva lacerare e sterminare se stessa con la rabbia medesima con cui aveva sgozzati i Bardi Gallesi: il sangue di questi ricadeva su di essa come un vincolo che la chiamava alla pena dello stesso destino. Non è già senza importanza l' avere insistito su questi particolari. Là, in quel gusto che il Berchet prova e vuol far provare della letteratura inglese, non senza un certo compiacimento che i pregi di essa nulla debbano a quella latina o greca, rinvengo i primi germi della riabilitazione, che egli fece dipoi di tutte le letterature straniere. E là, in quell' invaghimento per la fierezza dei sentimenti e la robustezza delle immagini del Gray, scopro, se non in germe, almeno in potenza, il concetto dei *Profughi di Parga,* componimento che il Berchet produsse più tardi, quando sentì che la sua situazione aveva qualche cosa di quella del *Bardo.*

Ma per allora, non istuzzicati, restavano nel fondo dell'anima quei forti sentimenti infieriti già nel Manzoni. Notisi un curioso raffronto tra i lavori giovanili dei due scrittori. Il Manzoni nel *Trionfo della Libertà* aveva disfogati i suoi furori imitando l' intonazione, il metro e perfino il fraseggio di Dante sull'esempio della *Bassvilliana.* Nei suoi *Sermoni* pedestri aveva fatto ricordare Gaspare Gozzi più che il Parini, della cui filosofia risentirono nel 1806 i suoi versi in morte dell' Imbonati. E nel settimo anno del secolo, di ritorno dalla *Maisonnette,* si riposava nell' idillio *Urania,* a Brusuglio. Il Berchet, seguendo pure lo stoicismo del Parini e del Foscolo, amava sempre di modellare i suoi lavori sui temi cittadineschi del primo, il fraseggio del secondo, l' eleganza, l' intonazione e il metro di entrambi. Così facevano più o meno il Bellotti, il Torti, il Zanoia ed altri suoi con-

temporanei, durante la soldatesca iattanza del Corso dominatore. Sotto questi influssi letterarii e politici nel 1808 il Berchet mise in dispregio i *Funerali* sontuosi e ipocriti di fronte alla semplicità e sincerità del lutto degli antichi e dei poveri. Esordisce sul tuono dei *Sepolcri* e proprio come alcuni dei pochi ma buoni versi del Torti. I tipi del defunto e dell'erede s'incontrano pur troppo di frequente nella società; ricco, ignorante, pasciuto e dissoluto

Morì Cratero; e d' auro e gemme, e campi
Che gli fruttava de' coloni il pianto,
La cabala e l' usura, egli fa ricco
L' ignaro erede.....

Sicchè si uniscono all' ipocrita pompa sorde maledizioni.

Un susurrar sommesso, un mormorare
Di tante imprecazioni, e l' incessante
Inutil salmeggiar di sacerdoti,
Forman sì cupo e sì profondo un suono
Che il cor ti stringe, e negli alberghi errare
Parti di Pluto. Avidamente intanto
L' allegro erede entro gli avari scrigni
La man pronta ravvolge e l' oro infame
Largo con Bacco e Citerea divide.

Notisi quell' *inutil* un po' comico fra tanto lugubre contrasto, nel che l'autore riuscirà pienamente quando si sarà spogliato delle reminiscenze mitologiche. Quel credere di errare nell' inferno è una impressione un po' esagerata; quelle immagini di Plutone albergatore (tuttochè *alberghi* voglia significar case, abitazioni), di Bacco e Citerea messi a parte dell' oro ereditato, sono grottesche e danno nel comico; ma questo era il lin-

guaggio convenzionale a cui si era tenuti. Il Monti aveva sferzato

I Bruti a desco con Ciprigna e Bacco.

Meglio il Manzoni nel *Trionfo della Libertà:*

Ne' conflitti di Venere e di Bacco.

Lo stile dei *Funerali,* per la solita cura di riuscir colorito e plastico, è sovraccarico di aggettivi, di perifrasi, di reminiscenze mitologiche e antiche. Vi sono nomi cercati tra i ferravecchi, *Cratero, eleghi, dagri, nummo;* locuzioni e immagini di classici latini, che riescono incompatibili nella nostra lingua, come:

A noi non noto il vero?;

o strane e ridicole, come la mano che s' illude di toccar carne, toccando la statua,

E su gelido marmo ella viaggia; (!)

o caricate, come:

Evvi quella (arte) *che l' ombre a' bei colori*
Si dotta alterna, che mirando i mille,
Che alla tela consegna oggetti vaghi,
Natura stessa invidiosa freme;
Che la gara le spiace.

In questi versi il costrutto è intralciato per le proposizioni accessorie di secondo e di terzo ordine, e l'urto degli *che* troppi e così vicini. Qua e là poi fa capolino qualche frase foscoliana, come *i domestici lari* o il *tempo che tutto volve e tutto cangia* o il *lezioso*

Degli immani evirati eterno trillo.

Il Berchet fece il suo idillio non di *Amore,* ma di una escursione sul Lago di Como, dove forse andava

a visitare il fratello Vice Prefetto a Menaggio. Di *Amore* egli compose nel 1809 un'altra satira, che disse poemetto perchè un po' lunga, a danno delle aristocratiche e mentite Penelopi, inclusa la mitologica. Il lavoro è annegato, quasi come la traduzione del *Bardo,* in un bagno freddo di annotazioni; ed ha questa specie di prologo in prosa: « Lettore! chiunque tu ti sia, sappi che la satira è indirizzata a ferire i costumi in generale della città, non alcuna persona. Se tu ravvisi te stesso nelle pitture di questo breve componimento, non l'autore, ma la tua coscienza ne incolpa ». Egli canta di *Amore,* non per narrare le altrui pene,

Ma perchè troppo, benchè verde etade
M' infiori il mento, all' Amastasia è noto
Questo mio nome, a lei che d' amarezza.
Mesce i diletti. Aspre memorie e care!

Pare una passioncella tramontata; ma quel che importa si è che nè questa nè un' altra passione, assai più forte, gl' ispirarono una grande poesia. La sua satira, come quella del Parini, si avvicina al riso elegante di Orazio anzicchè al pungolo aguzzo di Giovenale. Elvira, Virginia e Cornelia sono gradazioni di unico tipo; e potrebbero sembrare episodii del *Giorno* se avessero pari elevatezza di stile. Il Berchet non ha la calma del Parini nel deridere il vizio; spesso si sdegna, esce in esclamazioni e mischia il parlar proprio al figurato. Così si spiega il pietoso racconto dei casi di Eugenia, preludio delle donne leopardiane. E si spiega del pari perchè l' ironia del Berchet non sia sempre fina come quella del *Giorno,* ma più nervosa e di mala grazia. Ad ogni modo sa egli produrre una forma viva? Qui sta il difficile. Il Berchet abbraccia

con tutta sincerità il mondo del Parini e del Foscolo; ma così, con sincerità immediata e propria dei giovani, senza appropriarselo ossia compenetrarlo virilmente con la sua coscienza. Di qui l' imperfezione nel riprodurlo. Gli manca l' equilibrio interno e la giusta misura del Parini, il disinganno reale e il sentimento profondo del Foscolo. Quindi la sua forma, per l' inevitabile riflesso di quei difetti, dà nell' esagerato e nel rettorico. Ecco qualche esempio. Toccando egli le corde sdegnose del Foscolo e del Parini, *freme*

Sulla città corrotta. A chi ben scerne
Quanto non piace un solitario albergo
E lontano dal fasto umile vita!

Vagheggia anche qui, come nei *Funerali,* l' antitesi tra la corruzione della vita cittadina e l' innocenza di quella campestre, e imita abbastanza bene l'idillio del Parini, temperandolo con qualche frase malinconica del Foscolo. Ma non iscorre tutto liscio.

Fuor degli odî e dell' ire oh! chi mi pone
Dove l' agricoltor guarda le stelle.....

Chi ve lo aveva a porre se non lui stesso che era un uomo e non un mobile! Bastava pigliar la marra e partire.

Rustica pace ove sei tu?

Ove doveva essere? Nei campi, avendo detto *rustica*. L' autore non ignora l' insipienza delle sue domande; e perciò ne ha regalato fior di rettorica. Ciò che nel Foscolo è dolore vero, perchè prodotto da disinganni reali, qui viene esagerato:

Ahimè! che invano i moribondi lumi
Sospireranno un dì pianto amoroso
In cittadine mura.

Pianto amoroso, solitario albergo, ove sei tu, amato capo e altri modi foscoliani ci stanno a pigione, come le frasi di Dante e del Monti nel *Trionfo della Libertà*. Oltrepassata è anche la giusta misura che ha il Parini del reale, come si vede dal fatto del mozzo di stalla, il qual fatto, pur preso dal vero, è trattato così crudamente, che Licinia a stento ne avvantaggia al paragone di una giumenta. Verso la fine dei due seguenti esempî fa curioso contrasto la venerazione non dubbia per il Parini e la maniera artificiosa e contradittoria con cui vuole esprimere l'importanza del gran satirico.

Deh perchè le sacrate ossa sotterra
Dormon del buon Parini, *ed evolava*
Quella fiammella di celeste ingegno!
O caro padre mio, mira siccome
Cotesta patria tua fatta è più turpe
Da che tu l'hai per sempre abbandonata!

Quest'ultima è una esagerazione rettorica, seguita da un'altra, con la quale fa a calci:

Ma tu pur vivi (!); *e la sdegnosa ancora*
Anima parla, i vigilati a Palla
Carmi vestendo d'immortal splendore.

Vi sono poi le conseguenze anche nella lingua; poichè qualche durezza del costrutto pariniano è qui portato sino alla oscurità, come:

Ma perchè le jattanze e le imbastite
Galliche voci alle lombarde, ond'ave
Dal moderno zerbin peso l'inane,
Sian di riso argomento, un più sentito
Nell'imo cor non sorgerà dispetto? (?)

Alla parola *lombarde*, dopo *galliche voci,* pare si sottintenda *voci;* quell'*onde* a chi si riferisce? L'*inane*

vale forse alla latina la cosa inane. E non ho messo in conto lo stesso corredo classico che è nei *Funerali,* accresciuto delle personificazioni. *La lamentosa Erato, le amate Eliconine, le Pimplee,* non sa come cucinare le eterne muse. Del resto ben disegnato e rilevato qualche ritratto e qualche scena, frequentissimi allora, e oggi non rari, di certe dame e certi damerini, tutti leggiadria al di fuori, fango al di dentro. Questo *lombardo Sardanapalo* venne sbozzato poi dal poeta anche nelle *Fantasie.* Il Manzoni era scappato di nuovo nei convegni degli stranieri illustri, che lo ammiravano e accarezzavano; e il Berchet, rimasto con le lodi degli editori e con la modestia di anonimo, pubblicava nel 1810 la traduzione del *Vicario* di O. Goldsmith. E dàlli con gli stranieri! L'eresia romantica era dunque incominciata? Non ancora a bandiera alta e nemmeno con coscienza di sè. Era imitazione anche questa del Foscolo; lavoro pratico e ameno, accanto a quello classico, e le cui conseguenze inevitabili furono riconosciute ed elevate a teoria di lì a poco. In quel nuovo lavoro di traduzione figura la prima volta la terzina dei decasillabi, metro usato solo dall'Alfieri nel *Saul* e che doveva poi risplendere nei *Profughi di Parga.* Per purezza di stile, armonia e varietà di metro il *Vicario di Wakefield* non può vantare migliore veste italiana ed è, per giudizio di Achille Mauri, una delle « più belle versioni di opere oltramontane che siano ai dì nostri apparse in Italia ».

Fino a quell'anno il Manzoni si trovava fatte tante cose, oltre ai viaggi: innamorato, ammogliato, tornato a Parigi con la sposa, divenuto padre di una bambina, compare del Fauriel e cattolico. Ecco ora quali allegrezze toccava di esperimentare al povero Berchet, che

non era nè un proprietario, ne l'erede di un Imbonati. Anche lui troviamo in viaggio nel 1811 per Firenze e Roma, forse per ragione di amore; ma tutt' altro che con la sposa allato, come il Manzoni. « Salutami gli amici, egli scrive da Firenze al Bellotti, in particolare Bianchi nostro e Gori. A quest' ultimo dirai ch' io sto bene, ma che

Piaga per allentar d' arco non sana.

Veggo pur troppo che invano fugge il cervo dal cacciatore se porta seco infissa nel fianco la saetta. Pazienza! Dio farà di me quel che vorrà. Non parlare a nessun altro di queste quisquiglie; te ne scongiuro[1] ». Quanto questa grave passione gli durasse, se fosse quella medesima, della quale fece intendere poi un' eco in mezza strofa della quinta *Fantasia*, e se avesse potere nella creazione di *Clarina, Matilde* e *Il Trovatore,* non si può oramai accertare; poichè questa parte avventurosa e intima di sè, quasi un' altra delle sue opere incomplete, restò sempre inedita. Il Bellotti è il suo più intimo, ch'egli chiama *dolcissimo capo*, forse perchè la compagnia dei soliti amici lo riconosceva scherzosamente superiore per *arguta*

Festività che in blandi attici motti
Ad or ad or splendea.[2]

Ma' già fin dal 1810 Federico, ricco in mercanzie e più in figliuoli, di cui Giovanni era il primogenito, gli aveva fatto scegliere una carriera, più prosaica al certo, ma più stabile e lucrosa del divino culto del bello. Commerciante no, perchè non vi era inclinato, dunque *travet.* E non è a meravigliare in Italia. Il Parini

1. Cusani, Op. c. *Lettere inedite.*
2. Idem. *Epistola* del Berchet *a F. Bellotti.*

dovette fare il copista e il pedagogo prima ancora di compiere i suoi studii, il Grossi redigere protocolli invece di cantare *vergini morenti.* Così anche nel Berchet lo scrivano minacciò di seppellire lo scrittore sotto le copie degli atti del Senato. Ma accadde a lui ciò che al Parini e alle anime non volgari. Quell'esercizio materiale e meccanico, lungi dall' ucciderlo, lo rafforzò nel disdegno della dipendenza italiana e nell' amore degli studii letterarii, rimasti indipendenti e superiori. Difatti nella lettera anzi citata scrive: « Sono contento d'aver preferito questo viaggetto (Firenze e Roma) all'altro ch' io meditava della Cloaca massina (Parigi) ». Anche qui l' imitazione, un po' spinta, del Foscolo, che aveva dato della Babilonia massima a Parigi e della minima a Milano. Ad ogni modo per mostrare la disposizione dell' animo suo rispetto alla dominazione francese, ce n' era d'avanzo; vedremo fra poco i suoi sentimenti verso quella tedesca.

III.

Invano adunque cerchiamo qualche cosa di grande, ispirato dalla necessità del vivere o dall'amor contradetto; l'animo suo era troppo fiero, nella stessa rassegnazione, perchè desse a quegli sgarbi della fortuna l'onore della sua lotta e ispirazione. I *Frammenti sul Lario,* i *Visconti* e l'*Epistola* al Bellotti in morte del Bossi (era il tempo delle epistole), furono gli ultimi suoi sciolti, che precedettero e seguirono la caduta del Regno d'Italia. Nel *Lario* sentesi qualcosa d' idillico, l' ideale raggiunto del cantore dei *Funerali* e di *Amore,* il ritiro in un luogo solitario e incantevole; vi si sente una pace beata, in cui l' autore si obblìa, per prolungare il godimento a se stesso e farlo gustare

pienamente altrui. Perciò nessuna mitologia e rettorica, ma sfoggio di colori, di suoni, di frasi, di minuti particolari topografici e storici, fino al punto di nuocere alla totalità del panorama e correre il rischio di esser chiamato *cicerone* invece di poeta. Abbiamo la natura, ma dov' è il pensiero che la vivifica? La scena c' è, ma dove sono gli attori? Il Berchet non assimila il mondo della natura per animarlo di sentimenti proprii, come il Parini e il Leopardi riflessivi, o di amori e costumi innocenti, come il Bellini e il Romani, ispirati alla creazione della *Sonnambula*. Pare invece una descrizione per se stessa; ma non sappiamo quello che l'autore avrebbe voluto farne. Sopprimo gli esempii, che avrò occasione di riportare quando m' intratterrò della quarta *Fantasia*.

Se dietro al Foscolo tutti ululavano e cercavano nella natura le voci dei *Sepolcri* o i sorrisi delle *Grazie*, tutti anche, dopo l'Alfieri, ardevano dalla smania scenica di ammazzare qualche tiranno. Il Berchet disfogò nel poemetto *I Visconti*, come il Manzoni aveva fatto nel *Trionfo della Libertà*, questa esuberanza di furori giovanili. Che abbia della visione, è spiegabile con l' uso allora comune e ritrito di quell' artificio; ma che tocchi a un poeta, e proprio al Petrarca, di farla da semplice spettatore, e di raccogliere, senza neanche l'incarico di riferirli altrui, dei canti di streghe, questo riesce un po' strano. Ad ogni modo la concezione in genere risente del Gray, in quanto che qui pure si vaticina come

All' un l' altro Visconte
E lari e nozze e sicurtà d' esiglio
Contende, e nume e di straniera tomba
Fin la speranza.

Questo maneggio di verso alla foscoliana, felicemente riuscito, piace meglio che non l' imitazione delle frasi, *riposato albergo, mute vie, illacrimato nome,* o quella dei pensieri, come la pietà delle donne lombarde, alla quale i *forse* scemano efficacia:

Forse avrian qui una tomba, a cui le pugne
E gli stenti narrar degli animosi,
E le pene d' amor; forse dai marmi
Darian lamenti l'ossa impietosite....

Vi hanno versi stupendi per baldanza d' immagini e di accento, come, alludendo allo scheletro di Estore:

E la spoglia percossa al vincitore
Starà per lunghi secoli trofeo;

o alla potenza di Galeazzo:

Dal covil della volpe uscìa la fera
Scossi i mentiti sonni, e 'l capo alzando
D'animoso leon spiega la giubba;

e alla medesima, se non fosse inestetico il cambiare allegoria:

Imperioso
Del suo gran fischio fa tremar la serva
Pisa il colubro alla marmorea torre;

e alla morte di Filippo Maria, ultimo della casa riscontea:

A forti passi il bel retaggio è sacro.
Su! su! Lo sgombra, e l'infamata serpe
Reca spenta all' avite ombre tu stesso.

Il Gray nel *Bardo* aveva fatta uguale metonimia, alludendo a Riccardo III:

Ecco in suo sangue avvoltolarsi appena
Nato il cignal setoso.

Abbiamo nei *Visconti* qualche verso infelice, come:

Nè alcuna l' annunziò voce d' augello,

. . . .

Su le adultere piume silenziosa;

dove *annunziò* di quattro sillabe è fatta di tre, *silenziosa* di cinque è fatta di quattro. Viceversa manca di una sillaba, per l' inevitabile elisione, il verso:

Sempiterna è la notte. Augure uso....

Così cade, specialmente dopo quelli animati, il prosaico verso:

Nè vïolate l' Alpi andran per Dio!

Nè manca qualche modo improprio, o per amor di eleganza e plasticità classica, come:

. . . . . . *l' ire d' inferno*
Che le sedean sul volto;

o per ardire di metafora, come:

Romito il Lambro per la valle intanto
La scarsa onda strascina;

o per convenienza di suono:

. . . . *Che timor d' inganni*
Non sorge in alma generosa e franca;

dove la schietta maestà dell'armonia foscoliana stuona come sarcasmo contro il crudele e tradito Bernabò. Curioso è poi il raccomandare credito a tante fantasmagorie per mezzo di una cosa vieppiù incredibile e finta:

E cessaro i misterj e tacque il canto
Dei vaticinj, a cui fede aggiungea
Piovendo sangue la pallida luna (!).

A chi tocca di berla? Al povero Petrarca; poichè quanto ai lettori non ne hanno punto intenzione, nè

l' avevano di certo ai tempi del Berchet. Fosse almeno una esclamazione di un Visconte, assalito dai delirii del rimorso! Potrebbe fare effetto come allucinazione superstiziosa del medio Evo; ma espressa a conto dell'autore, lì in fine, raccomandazione *non petita*, getta a terra tutta la visione, significando: Non ci credete, chè non ci credo nemmeno io. Per altro gli stessi pregi e difetti dei *Funerali* e di *Amore*, sui quali poemetti, se questo ha qualche vantaggio nella testura del verso, non è meno carico di bagaglio classico. La copia dei punti ammirativi e interrogativi segna l'accavalcarsi delle apostrofi, delle esclamazioni, delle ipotiposi. La materia non poteva essere meglio atta alle sfuriate, per amor delle quali la foga lirica degenera improvvisamente nel terrore tragico. Questo stato d'animo in massima tensione è più artefatto che sincero, come prova il suo eccedere in domande altisonanti: *Udisti, udisti?* o in grida di strana soddisfazione:

Oh vera gioia! Ecco vibrato è il colpo.

Epperò io son d' opinione che questo poemetto abbia egli prodotto tra il 14 e il 15, sia per quell' agitazione d' animo che, comunque esagerata, doveva riflettere i guazzabugli del cadente Regno d' Italia, sia per il tempo e la libertà che aveva il Berchet di consacrarsi tutto alle lettere, sia ancora per qualche allusione politica, che osserverò più sotto, e per la imitazione delle *Grazie*. Infatti nell' inno terzo di queste si legge cinque volte il verso, *graziosamente* variato e profumato:

Mesci, odorosa Dea, rosee le fila.

E nel Berchet leggiamo cinque volte a riprese:

Mesci i negri destin, mesci o sorella.

E poco appresso:

Mesci i negri destin, l' anno, la notte,
Mesci l'ora, il momento in cui.....

Infine a storia finita:

Misti sono i destin;

come il Gray aveva detto:

Segnate l' anno, la precisa notte
. . . .
Su' la trama tessiamo: è torto il filo.

Nelle *Grazie* però il mescere le fila è più naturale al mistico rito; ma qui, questo *mesci i negri destin,* più che adombrare una funzione, mi rende l' immagine di qualche liquido da versare. Anche il saluto a Milano, nella introduzione, arieggia troppo quello a Firenze nei *Sepolcri;* se non che, dopo aver magnificati in bellissimi versi i pregi fisici e morali della città con lunghe e ben tessute apposizioni, non sa che cosa innestare come proposizione principale, e vi mette il futile e freddo *te saluta il sole.* Foscolo, Foscolo e sempre Foscolo; è il suo idolo e non a torto. Io mi sarei ingegnato, al suo posto, di imitare egualmente il magistero e l' armonia di quel verso sciolto impareggiabile. Il male sta nel riprodurne di peso i modi e i pensieri. Ecco, a proposito, anche l' Alfieri vivo vivo, in persona, più che imitato, nei seguenti tratti:

Vista atroce deh cessa! Già già tace
Del dì la luce al furibondo. Ignuda
Spregevol polve or che presumi? Escite
Vedove lacrimose, orfani figli
Escite a calpestarla. Ah voi tremate
Del fratel che rimane.
. . . .

. . . . *Eccolo, arresta*
Feroce veglio; in chi t' affidi? Arresta...
. . . .
Scettro e corona a voi? Oh via da questa
Tomba, via tutti, sciagurati figli.

Vi fa capolino anche Virgilio:

E qui fermò la sede.....;

Dante:

Improvviso la terra diede vento;

il Cesarotti:

E per la cheta oscurità mugghianti;

e Lucano e Shakespeare e il Parini, come nella descrizione della notte, in i cui destini viscontei son misti da

. . . *due donne spaventose e sozze.*

Ma quanta carica di tinte! Tuoni, gufi, lupi, cranî, grumi di sangue, tede lugubri, guasti scettri e pugnali, verde bava, bestemmie, ululati e canti di morte; tutto un repertorio di funzioni e un magazzino di arnesi da stregoneria affastellati insieme. Il Berchet risplende dunque di luce altrui. Vi è però una parte, in cui possiamo scorgere in qualche modo la sua fisonomia? Sì, nella parte patriottica. Incomincia con una triste verità, da lui, Lombardo, esperimentata mentre scriveva:

Preda de' forti è l' universo. Il brando
Tempra i timori, onnipossente, e i voti
E le speranze all' uom: non però tutte
Spegnerà le memorie. Ed ai nipoti
Quando conforto nelle glorie antiche
Cercheranno alle ingiurie aspre dei fati.....

In questi e più nei seguenti versi troviamo già, pur

come protasi, l'amaro raffronto tra l'antico valore lombardo, che sconfisse il Barbarossa, e la supina inerzia moderna, raffronto che formò dipoi l'argomento delle *Fantasie*. Non potevano piacere di certo all' Imperatore d'Austria questi versi:

Ma se te infingarda,
Più non muove l' ardir che a Federigo
Fè più acuta parer delle tue spade
La disperata punta, e tutta attendi
Dalle lagrime tue la tua salute,
Dorme il fulmin di Dio?

Più determinate incontriamo appresso alcune parole, scritte appunto in corsivo e troppo generose per Galeazzo, Conte di Virtù, la cui bandiera per l' Italia altra espressione non poteva avere che quella egoistica: *Tutta mia!* A me, più che un programma del chiuso Visconti, par di sentire in questi versi, massime nell' esortazione, qualcosa del proclama di Rimini del Murat.

Per me grida *fra poco una sol fia*
Questa per mille parteggiante Italia;
Sorgi o pigra, e del tuo nome e del tuo
Ferro t' arma; prorompi ai tuoi confini,
Nè vïolate l' Alpi andran per Dio!

Come il Manzoni, proprio nello stesso anno, faceva al pensiero dell' unità italiana il più grande dei sacrificî, scrivendo scientemente il brutto verso:

Liberi non sarem, se non siam uni;

così pure il Berchet, forse scientemente, sacrificò il gusto dell' ultimo verso citato alla generosa protesta per l' indipendenza d' Italia. *Borioso mortale,* aggiunge poi,

L' Angelo bruno
Al magnanimo vol tarpa le penne.

A Francesco Sforza dice:

Oh dai sospiri
Invocato d' Insubria, inclito eroe
Vieni ed a lei, tu salvator, tu padre
L' auree sorti matura....

Bei versi; però è noto che lo Sforza fu ben voluto solo negli ultimi suoi tempi; ma quando aspirava alla signoria di Milano, come erede del suocero Filippo Maria Visconti, lungi dall' essere *invocato*, fu energicamente combattuto. Perciò anche in esso pare velato G. Murat. Ad ogni modo, chi non accoglie queste mie vedute, non potrà disconoscere che il Berchet scriveva sotto gl' influssi di quei momenti di speranza. Infine importa notare quest' apostrofe:

Empi fratelli
Pregan sul capo de' fratelli acerbe
L' ire tedesche.

Dove, se pur non si vuol vedere allusione alla rabbia degli *austriacanti*, si vedrà molta irriverenza verso l'Imperatore, le cui *ire* dovevano essere inique, se procacciavano a chi le aveva suscitate il titolo di *empio*. Si poteva dare alle stampe un poemetto birbone come questo? E girava manoscritto fra pochi amici; i quali, trovandovi un contenuto più che serio, come oramai si voleva, in lingua e versi classicamente manifatturati, decretavano la corona d' alloro senza cercare più in là. Perciò il Bossi, pittore e letterato, cui il Berchet avea dato a rivedere il suo poemetto, glielo rimandava con poche e avvedute postille e il seguente giudizio, lusinghiero, se si vuole, ma troppo generico: « Il dire è facile, difficile il fare, difficilissimo il far bene. Questa è la conclusione; ma tu puoi per prova aspirare al difficilissimo [1] ».

1. F. Cusani, *Op. c.* pag. 389.

Pochi mesi e molti avvenimenti erano corsi da questi piaceri di amicizia, quando il Bossi morì. Il Berchet addolorato, raccolse sottoscrizioni con altri amici per erigergli un busto e compose un' *Epistola* a F. Bellotti. Non è un volo pindarico come i *Sepolcri*, e neppure una meditazione di disdegni e moralità come i versi per l'Imbonati, ma un profumo di vera ghirlanda mortuaria. Non parla che del suo Bossi e traduce abbastanza felicemente qualche quadro di lui. Tale è la copia ch'egli tratteggia nei seguenti versi del Cartone rappresentante il poeta di Laura.

Non è quegli il Petrarca? A piè del colle
Ecco i seguaci all' amoroso canto,
Uomini egregi, egregie donne. Intento
Altri bee l' armonia, e la ridice
Ai giovinetti; taciturno in core
Altri se la ripone; altri alla vetta
Protende la persona. Ed io li veggo,
Li riconosco tutti.

Come dal Manzoni era stata stupendamente ritratta la figura di Omero, così parmi qui bene sbozzato il quadruplice genio di Michelangelo, in pochi tratti che non gl' ispirò di sè il Parini:

Oh come vaga
Si riposa Vittoria a mezzo il clivo,
E lampeggiando i lumi fuor del peplo,
Michelangiolo guarda, e i versi accetta:
Michelangiolo a cui nulla parea
(Tua colpa, Amor) delle Arti imitatrici
Tener già tre corone, e d' una quarta
Pregò il suo Genio; e quei d'un lauro il cinse.

Accennata all' origine divina della pittura, trae occasione per celebrare il primato artistico della patria,

non senza alludere, benchè genericamente, alla miseria delle nuove condizioni politiche:

Ma alle glorie
D' Italia qual sarà l' inno che basti?
Segno a gente straniera, e dal Latino
Onor divisa e corsa e vilipesa;
Pur l' Italia di sè non obbliata
Primiera emerse, e dalla lunga notte
Suscitò le Arti all' avvilita Europa.

Di lì a poco doveva ritener dannoso il tessere sterili lamenti, conforti o encomii all' Italia, utile ed efficace scuoterla coi rimproveri. Al Bellotti fa infine in bei versi un lusinghiero invito:

Sciogli un carme funereo; un carme insegna
Tosto, o Felice, alle Itale donzelle,
Perchè poi le pietose ai loro amanti
Lo insegnino piangendo, ed abbia un nome
Sempiterno il tuo Bossi. A te si addice,
Però che il puoi, versar lagrime illustri.

Quegli intanto che riusciva più gradito e popolare di lui e del Bellotti, era il Porta; il cui sonetto, spigliato, spontaneo, cosa proprio del popolo, perchè in dialetto, rispondeva meglio alla mesta semplicità del pubblico e della circostanza. Il dolore del Berchet non era dunque spontaneo e semplice? Come sentimento sì, non però come forma. Vero è che in questo lavoro, pur dotato degli stessi caratteri rinvenuti nei precedenti, si ammira un notabile progresso: più radi si fanno, in grazia forse dell' argomento funebre, gli aggettivi, la mitologia, le personificazioni e altre figure rettoriche; più sciolta e scorrevole è l' andatura dei versi, la cui intonazione dà al dolore una pacatezza solenne che ispira una dolce malinconia. Ma

si sente a volte l'oltrepassato, l'abuso del solenne, la ostinazione nella forma grandiosa, ciò che nuoce alla determinatezza, alla connessione e alla trasparenza dei pensieri:

> . . . . *e tu che intendi*
> *Questa sublime voluttà del pianto,*
> *Temi forse che a te la involi il tempo?*
> *Però avido a lei l'anima tua,*
> *Te stesso cedi. Ma può forse il tempo*
> *Sommerger nella fredda onda letea*
> *Anco i liberi affetti? A te mandando*
> *L'ultima voce e l'ultimo sospiro,*
> *Non formò Bossi tuo questo sospetto....*

Di quel *temi* non è chiara la ragione, e *avido,* che esprime tendenza ardente a prender qualcosa, mal si aggiunge a *cedi,* che indica rilasciamento. Egli è poi duro a raccapezzare il nesso e il senso di tutte quelle idee, espresse, perchè troppo comuni, in quella forma; quasi anche in questo si fosse ingegnato di somigliare al *famoso enigma* dei *Sepolcri*, come uscì a dire il Giordani in un momento di mal'umore. Odorerebbe anche qui di rettorica? Sissignori.

> *Pur l'Italia* . . . .
>
> . . . .
>
> *Suscitò le Arti all'avvilita Europa.*
> *Nè col favor d'un Dio, chè all'infelice*
> *Nessuno era propizio infra gli Dei* (!).

Paganesimo, direbbe il Settembrini. Io credo che la parola più propria sia canora baia e nessun'altra; senza una fede e una coscienza pagana, come è il caso del Berchet, non si dà paganesimo, ma finzione. La quale parmi subodorare anche nell'invito che fa al Bellotti di sciogliere un carme funereo. A qual titolo aspettare

sinceramente dal Bellotti più di quel che poteva egli stesso? Per la presidenza dell'Accademia di Belle Arti o per i lavori, pur mirabili, di traduzioni greche? Per quanto ci abbia pensato su, non lo so ancora spiegare; e la risposta che fece il Bellotti al Berchet con un'altra *Epistola,* di riuscita uguale, se non forse inferiore, a quella dell'amico, conferma il mio sospetto. La conchiusione poi del nostro autore sembra togliere ogni dubbio:

Dunque rompi i silenzj; e la soave
Malinconia che a te l' anima pasce
Derivi al canto. E ti sorregga Amore
La mestissima cetra; Amor che primo
Inspira i vati, Amor senza di cui
Non è bella mortal cosa veruna.

Molto entusiasmo per Amore! Questa chiusa, reminiscenza petrarchesca in tutto, e nella sentenza finale e in quella ripetizione, disposta con varietà e maestria, lascia l'orecchio soddisfatto; ma, discordando col soggetto, sa di affettazione. Non era morto alla fine un celebre innamorato. Ora, si poteva dare argomento più schietto, più caro, più interessante, più affettuoso della perdita immatura del celebre pittore ed intimo, eccellente amico? Eppure, quasi non fosse bella abbastanza la semplicità e nudità del sentimento, come lo stesso autore aveva decantato nei *Funerali,* ama abbigliarlo più che alla tristezza della circostanza non convenga. E non crede superfluo qua di dare una sferzatina all' *immemore vulgo,* là di risalire all' origine della pittura, infine di celebrare Amore. Insomma non sa spogliarsi ancora della gala classica, per la quale versa lacrime splendide con una compostezza che ha della *posa,* e, se v' ispira mestizia, non vi trae una lacrima per il povero suo Bossi, e neppure

vi commove altamente. Anche nel 21, specie nel *Romito del Cenisio,* formò gemiti belli; ma quale differenza! Quelli sono gridi colti vivi vivi dall'anima, belli appunto perchè di tanto solo sottoposti a lavoro quanto occorre per conservare la misura del tempo musicale, cioè formar versi. Qui invece, piangendo in guanti gialli, quanto guadagna di perfezione tecnica, perde d' intimità; l' artista opprime il poeta.

Conchiudendo, che cosa ci presenta nel Berchet questo stadio della sua vita? Anzi tutto ingegno, gusto e studii potenti, come dimostra l'immenso progresso che si scorge dal *Bardo* al *Vicario,* dai *Funerali* all' *Epistola* nel maneggio della lingua e del verso. Ripugnando poi dal commercio, dai bollori politici, dal volgo e dal volgare, insofferente di servitù politiche e d'ipocrisie sociali, non vive che tutto negli studii, modesto nel pubblicarne i frutti. In arte tende al robusto, all'elegante, al solenne; ha una certa baldanza giovanile, uno spirito frizzante che straripa dalle opere e penetra perfino nelle prefazioni, un prurito di parlare alla libera, dando alle cose i proprii nomi, e, ciò che è curioso, una sincerità e semplicità scrupolosa voluta e osservata in tutto, e dimenticata solo nella forma del dire. Indi il contrasto sensibilissimo nei *Funerali* e in *Amore,* ove satireggia contro le ipocriti apparenze in una forma, che per la ostentazione della gravità e dello splendore ha qualche attinenza con l'ipocrisia. Giacchè quella luce non è propria, ma riflessa o artificiale. E qui cade in acconcio d'insistere ancora una volta nel quesito: può il mondo di una fantasia essere riprodotto da un'altra? Si, a condizione che sia dal nuovo poeta compenetrato nella propria coscienza, assimilato nel proprio sangue, in guisa che assuma nella nuova forma una vita nuova,

portante il carattere originale della coscienza, per la quale è passato. Senza di questo rimarrà qualcosa di esterno, di superficiale, di appiccaticcio, come intervenne a molti giovani di allora (e d'ogni tempo), in particolar modo al nostro Berchet. Questi, quantunque sentisse e per indole e per educazione virtuosa di vivere degnamente nei mondi dell'Alighieri, del Petrarca, del Gray, dell'Alfieri, del Parini, e sopratutto del Foscolo, pure non ne fece fermentare nell'animo suo gli elementi; i quali, più che fusi, ci presentò poco men che intatti, e spesso stratificati così nettamente, che si possono distaccare l'uno dall'altro, come a suo luogo tentai di fare con gli esempii. La scuola inceppava con le sue pastoie lo sviluppo dei varî ingegni.

IV.

Era possibile durarla ancora sotto quella specie di cappa di piombo? Non doveva il Classicismo fare i suoi conti con l'89? Crede qualcuno che io giudichi coi criterii dei giorni nostri? Ebbene, dal ridicolo con cui quei giovani trattarono in breve l'idolatria classica, è chiaro che tutti avevano avuto coscienza dei loro sforzi d'imitazione, del tono artificiale, del falso splendore. Spogliarsi alla prima di quell'involucro pesante e sovrapposto, più che radicato negli animi, fu loro cosa tanto facile quanto ai galantuomini voler esser perfettamente sinceri. Il Classicismo, decrepito avanzo del Rinascimento, quasi sfruttato dal Monti, e incalzato dal sovrano e imperioso interesse patriottico, correva necessariamente e razionalmente alla sua morte. Senza dubbio, per riunire le sparse e latenti forze della nazione, faceva d'uopo non solo continuare il Parini, l'Alfieri e il Foscolo consolidando l'armonia,

tanto tempo disconosciuta, tra parola e fatto; ma uscire dalla idealità dei concetti liberali antichi, proporsi qualche cosa di pratico, di reale, di determinato, raccogliere con la propaganda letteraria tutte le classi sociali, sopratutto far grandi reclute nelle masse; insomma preparare una coscienza pubblica, formare un popolo; esso poi avrebbe fatta la nazione. Ora, per ammettere il *vulgo profano* al gran battesimo della letteratura, bisognava abbassar questa al livello del primo, essendo impossibile sollevare la plebe all'altezza classica. Indi le due conseguenze inevitabili: primo, parlare a questa plebe della religione, della storia, dei costumi, delle leggi, delle inclinazioni, dei bisogni, degli affetti suoi, italiani, non dei Greci o dei Romani, neppure per allegoria; secondo, parlarle in una forma tale da farsi intendere. Quindi banditi i concetti, gli artifizii di stile, i miti, le pretensioni del maestoso, l'ispirazione a freddo, le imitazioni degli antichi. Quindi l'Età di mezzo, men lontana di quella greca e latina in ordine di tempo, religione, istituzioni e costumi, presa come velo e allusione ai bisogni odierni, per eludere la censura. Quindi studiati i capilavori degli stessi stranieri che ci disprezzavano e dominavano, sia per conoscere la coltura e il secreto della loro preponderanza, sia per imparziale rispetto alle lettere e alle scienze.

Come vedemmo, questi innovatori svolsero, accrebbero e disciplinarono sotto un'occulta bandiera nazionale molti caratteri del secolo XVIII. E basti citare l'*Ossian*, il *Saul*, il *Filippo*, i *Pazzi*, il *Giorno*, l'*Ortis*, i *Sepolcri*, la *Ricciarda*, le commedie del Goldoni e, se volete aggiungere, le fiabe di C. Gozzi, il *Caffè* dei Verri e ben altro. Per molti punti di contatto adunque i riformatori dovevano riconoscersi eredi e non avversarii del secolo andato. Ma per alcuni caratteri

sostanzialmente opposti e inconciliabili, come l'abolizione dei miti e del convenzionale, la superiorità moderna degli stranieri, la popolarità della forma, la prevalenza del reale e del sentimento sulla fantasia e altri pochi, fu inevitabile la lotta. Non era possibile occupare il campo *in silenzio,* come voleva e faceva il Manzoni. No; bisognava rimuovere l'ostacolo dei pregiudizii, farsi vivi, scuotere e guadagnare a sè un pubblico indeciso e spensierato, se non ligio ai Classicisti, diffondere la corrente delle nuove idee e dei nuovi criterii del bello, per non farla ristagnare in angusto terreno. Questa la vera causa della lotta. Tutto ciò che è essenzialmente nuovo, così le idee e le istituzioni come i popoli e gl' individui, sorge gravido di lotta per l' ostacolo che gli si presenta nei vecchi elementi; e non può fare un passo che aprendosi la via sopra i ruderi di quelli. Vi contribuirono poi anche i malintesi, per i quali i Classicisti non compresero o non credettero importante il fine politico velato nel Romanticismo, fecero quistione quasi capitale della mitologia e delle due unità; e, forti delle tradizioni, diffidenti delle riforme, presunsero troppo della grandezza intrinseca del Classicismo, perchè non ritenessero di degradarlo facendo qualche passo verso i novatori. Vi contribuirono del pari la caccia agl' impieghi e lo affluire che fecero tutti gl' intelletti italiani, buoni e cattivi, nel terreno letterario, tosto che fu loro sbarrato il pascolo politico. Perfino gli stranieri, come X. Niemand, rivolsero l' attenzione e dedicarono volumi alle guerre letterarie in Italia, trovandone le cause nella consuetudine, nella bile, nella invidia della fama altrui e più nel denaro. Il Berchet, dolente di non poter contraddire questi fatti, aggiunse opportunissime osservazioni, che possono anche spiegare il poco pre-

gio in che son tenute le lettere in Italia. Anzi tutto i letterati, poco avendo da sperare dal commercio librario e dagli stampatori a causa delle divisioni territoriali e della scarsezza di lettori, massime paganti, si rivolsero sempre a' principi ed a' governi. « Stretti da altri doveri più sacri, i governi non poterono sempre contentar tutti i letterati. Però crescendo la frotta dei concorrenti, non bastava la pastura; e i begli ingegni bisogna spesso che se la strappassero l'un l'altro di bocca. In alcuni di essi era malignità vera; in altri debolezza; in altri la pazienza si lasciava stancare dalle provocazioni ripetute. Chi pigliava l'armi per assalire, chi per respingere gli assalitori. E le armi erano ingiurie, calunnie, contumelie, accuse pubbliche, delazioni secrete, propalazioni d'infamie domestiche, rinfacciamenti di fellonie ecc. ecc. ecc. Gli spettatori maligni ridevano, la gente dabbene fremeva. E la maggior parte del popolo, confondendo le lettere coi letterati, chiamava infami quelle perchè sovente vedeva infami questi.... Ogni generazione di letterati biasimava queste pessime arti nella generazione precedente, poi correva ad imitarla coi fatti.[1] »

Non è dunque a meravigliare se il *Conciliatore*, sorto in casa del conte Porro mercè un'eletta di giovani romantici, sotto la direzione del Pellico, non riuscì nel suo scopo originario di scartare i falsi e *conciliare* « tutti i sinceri amatori del vero [2] ». Per debito d'imparzialità dovette lodare il merito di qualche straniero, come il Bouterwek, a fronte della critica superficiale di qualche Italiano, come il Crescimbeni, il Quadrio,

1. Conciliatore, N. 19, Articolo del Berchet sul libro di X. Niemand, *Delle guerre letterarie in Italia.*

2. Epistolario di S. Pellico, Lettera del 17 Ottobre 1818 a Ugo Foscolo.

il Fontanini, ed anche il Muratori, il Gravina, il Tiraboschi [1]; censurò il Tasso [2]; evitò di pubblicare un articolo del Monti sugli *Dei della Grecia* [3]; e che delitti poteva commettere maggiori per esser qualificato antinazionale e partigiano? Costretto a stare sulle difese, a scegliere un terreno e un' arma, si chiarì romantico e accettò la sfida. Gente turbolenta, che aveva nulla da perdere, tutto da guadagnare (la ricompensa o il piacer delle baruffe, il rumore del proprio nome o l'avvilimento dell' altrui), letteratucci di bassa lega, improvvisati o intolleranti, infine secrete mene del governo, che aveva interesse di operare nelle menti italiane una diversione dalla politica seminandovi fiere discordie, soffiarono in quel fuoco e ne fecero divampare un incendio. La lealtà de' principii degenerò in puntiglio di partito; e allora tutto sossopra; si esagerarono le teorie dell' avversario fino alla caricatura, si confusero i linguaggi, le opinioni si sostennero più rigide e intransigenti, le invidie e gelosie letterarie rincrudirono. Tenevano dalla parte classica la mala *Gazzetta* del Pezzi dalle accanite appendici, l'*Accattabrighe*, pubblicazione che in carta rosata raccoglieva ogni sorta d'ingiurie personali contro i redattori del *giornale azzurro* [4], e infine la *Biblioteca Italiana* di Gius. Acerbi, ligie le prime, in breve anche la terza, alla consorteria governativa. Fioccavano poi almanacchi, satire grossolane, caricature, libelli, opuscoli d' ogni sorta, perfino teatrali, come *I Romantici* di *X Y Z*, dramma denigrante del Paganini. Rispondeva il Porta con

1. Per varii articoli del Berchet (Grisostomo), massime ai N. 7. 13. 21. 26.

2. Particolarmente il marchese Ermes Visconti, in una nota alle sue *Idee estetiche sulla prima crociata*, biasimava il secondo tentativo della *Gerusalemme*.

3. Per opera del Pellico: Lettera di questo al De Breme nel Cantù *Op. c.* pag. 66.

4. Così i Milanesi chiamavano il *Conciliatore*, perchè stampato in carta azzurra.

qualche suo bel sonetto in vernacolo e con felicissima contraffazione di quello stile scorretto e volgare, che dal suo più fecondo autore si chiamò stoppanesco.[1] Il *Conciliatore* non si permise altro, e fu molto, che qualche ironia col Pellico o qualche richiamo frizzante al buon senso, al galateo, alla serietà, col Berchet. Del suo nobile fine non gli rimase che quel nome di pace, col quale dovea combattere, suo malgrado e senza imbrattarsi di un pelo, fra tante brutture. « Come concilierete (rispondea il Foscolo al Pellico) con la dignità d'un giornale letterario, le meschinelle superbiette, le malignette invidie dei letterati[2] ? » I fatti diedero ragione alle parole di chi era fuggito a Londra più che stufo di quei tristi esperimenti.

Ma se non la conciliazione, è però fuor di dubbio che il periodico romantico riuscì a sostenere non solo « la dignità del nome italiano[3] » ma anche quella delle italiane discussioni. Giacchè vi dava opera il fiore degl' ingegni d' allora per ogni ramo di cultura. « Il

1. Ecco per tutto saggio il basso sonetto toccato a Grisostomo, pseudonimo del Berchet.

Ora che ho detto degli altri più insù
e tutto inver dell' Apollo mercè,
o Grisostomo mio, or vieni tu
che da Minosse farò adesso con te.
Non sai Omero, Tasso e Virgilio chi fu?
e che hanno cantato grandi duci e re
e che simili a quei non ne avrem più
perchè la vera Minerva era con sè?
Dunque da te che si pretenderà?
sarai tu fiero e perfido così
che contro i Greci di latinità
ti tenghi armato sempre notte e dì?
No, Marte e Bellona ti combatterà
Come Prometeo in ballo hai visto qui.

2. Lettera del Foscolo al Pellico nell' Ottobre 1818, Cantù *Op. c.* pag. 283.

3. Lettera citata più sopra del Pellico al Foscolo.

Porro (istitutore del giornale col Confalonieri) metteva articoli pratici sul vino, sui boschi, sulle bigattiere; il medico Rasori vi traduceva liriche di Schiller; Pecchio dissertava sulle scuole e sulle industrie, e combatteva il protezionismo del Gioia; Pellico analizzava tragedie e drammi nostrali e forestieri, e dava lodi ironiche ai tempi correnti; De Breme compendiava la Storia dell' Inquisizione del Llorente e la Proposta del Monti, e dialogava col Tofino [1] ». Il marchese E. Visconti, bisogna qui aggiungere, proponeva una specie di transazione, chiedendo dei bei versi, poco importa se classici o romantici. Il Borsieri poi era attivissimo in cose filosofiche, e nelle letterarie collaboravano anche il barone C. Ugoni, Giovita Scalvini, S. Sismondi; s' intrattenevano di cose economiche i conti Arrivabene e Delpozzo, il Romagnosi, il Gioia, il Rossi; di matematiche e astronomia il Plana, il Carlini, il Mossotti.

V.

Ma il più fecondo e vivace e ardito collaboratore fu il Berchet. Gli altri combattevono piuttosto impassibili; egli invece, appena organizzatosi il periodico, vi si gettò a corpo perduto con l' attitudine di chi scende nell' arena più per investire il nemico che per difendersene. E com'erano gustati i suoi articoli! E quanta stima facevano i colleghi de' suoi apprezzamenti, specie il De Breme, il Pellico, il Borsieri, il Visconti! [2]

Uno dei bisogni italiani, reclamati dai Romantici, era lo scambio delle idee con la cultura europea, superiore di tanto alla nostra. Per convincere di ciò un

1. C. Cantù *Op. c.* pag. 34.
2. C. Cantù *Op. c.* pag. 43, 45, 67, 86 e 91.—F. Cusani, *Op. c.* pag. XVI.

pubblico preoccupato dal fanatismo di avere per sè il monopolio o il primato del sapere, faceva d' uopo fargli conoscere e gustare questi stranieri illustri. Il Manzoni, tornato dal primo *cenacolo* (Auteuil) e dall'*Atene germanica* (Weimar), fu il porta-voce che accrebbe, adattò e sistemò presso gli amici d' Italia le idee di quelli d'oltralpe. Ma l'onore di aver presentato alcuni stranieri al pubblico italiano, per mezzo di traduzioni, è dovuto al Berchet. Il *Bardo* del Gray nel 1807, il *Vicario* del Goldsmith, il *Visionario* e parecchie romanze di Schiller nel 1810, *l'Eleonora* e il *Cacciatore Feroce* del Bürger nel 1816, *l'Anello Fatale* o *Sacontala* di Kalidasa nel 1818, e poi il *Telemaco*, le *Vecchie Romanze Spagnuole*, la ballata scandinava *Abore* e *Signilda* ed altre opere disperse o poco note, furono dal Berchet rese in veste italiana con quel nobile intendimento. E già mostrai a suo luogo com' egli cominciasse a manifestare le sue idee nella prefazione al *Bardo*, fin dal 1807, quando, se era stato pubblicato il libro della Staël sulla letteratura, non era comparso ancora l'altro più celebre sulla Germania. La perizia nelle lingue straniere era a que' tempi così rara e pregiata, che il governo austriaco nel Maggio 1816 lo prescelse come Segretario della Commissione degli studii e traduttore presso la Delegazione provinciale di Milano. Guidato da un criterio largo in fatto di traduzioni, il Berchet faceva consistere la fedeltà nel rispettare lo stampo peculiare di ciascuna lingua. « Ogni volta, son sue parole, che l' esposizione mi pareva intralciata, stentata e confusa nel suo andamento originale, ho procurato di appianarla. Ho schivata la frequente monotonia de' lunghi periodi del testo, perchè ogni lingua ha la sua indole, e ciò che forse è tollerabile in Germania riescirebbe in Italia un guaz-

zabuglio insoffribile per l' ordine diverso con cui si concepiscono le idee [1] ».

Queste ed altre traduzioni venivano bensì accolte con favore, ma con un favore relativo; il fanatismo restava impregiudicato da un' ammirazione che sottintendeva il compatimento: Bello! si.... ma.... roba straniera! Quasi per dire barbara, indegna di stare a fronte delle cose nostre. Nessuno, da *buon patriotta*, si arrischiava mai di pensare altrimenti. Così fino al 1815; quando Francesi già proscritti, Tedeschi ed Inglesi dei più illustri scesero a gara a visitare la patria nostra, di cui il sogno gigantesco del blocco continentale aveva loro tenuta chiusa l'entrata. La venuta volta a volta degli Schlegel, Brougham, Davis, Staël, Stendhal, Byron, Hobbhouse a Milano, centro di loro escursioni, attirò i giovani alla nuova scuola. Del resto sancivano di presenza quella corrente simpatica di idee sviluppatasi in tutta Europa in reazione all'abbattuto Napoleonide. Quelli che ebbero maggior potere negli animi dei nostri, oltre a W. Scott e a Chateaubriand, popolarissimi pe' loro romanzi pittoreschi, furono gli Schlegel, la Staël, il Byron, soggiornato alquanto a Venezia, a Bologna, a Ravenna; ma preceduti dalla fama delle loro opere, delle loro persecuzioni politiche, delle interessanti loro vicissitudini domestiche. Il momento non era da perdere. Bisognava dare coraggiosamente l' ultimo passo, quello cioè di proclamare come principio indiscutibile la legittimità del bello letterario straniero in concorrenza col nostro. Il che altro non significava alla fine che dare stabilità teorica alla conseguenza, fino allora inavver-

1. Relazione al Direttore dei Ginnasii, al quale presentava nel 1819 la traduzione degli *Elementi di Storia degli Stati d' Europa*. Il Berchet, lo dico qui di straforo, avversava l'uso delle favole nelle scuole. C. Cantù *Op c.* pag. 37 e 38.

tita, di una pratica non nuova, ma invalsa già e tacitamente applaudita dall' universale dietro esempio del Cesarotti e del Foscolo medesimo. Il Cesarotti non aveva mancato di un tal coraggio[1]; ma che pro? Non sorretto opportunamente da alcun centro di attività, era rimasto solo ed inascoltato. E l' uno e l' altra ebbe ora validamente il Berchet. Senza dubbio, se il merito de' primi posti si volesse valutare meno dal successo che dell' ardimento delle iniziative, tocca al Berchet l' onore di essersi messo alla testa dei Romantici per fare la prima breccia nelle trincere nemiche. Fu la sua *Lettera semiseria sul Cacciatore* e *l' Eleonora* del Bürger che aprì le ostilità coi Classicisti nel 1816, quando nè il *Conciliatore* ancora, nè la Lettera del Manzoni o altro libro di tal genere era uscito. In quell' opuscolo, afferma il Maroncelli, diede « esempio pratico d' un bello possibile fuori dalle carraje nelle quali i retori ci dicevano essere solo permesso di correre..... Berchet fu la prima squilla che svegliò il cervello dei dormenti, e li avvertì della possibilità di trovare una nuova poesia[2] ». E mi è pur grato che sia del mio parere, oltre al Cusani, al Verona e ad altri non pochi, anche l' egregio Prof. B. Prina: « Milano, che non ostante la perduta libertà, raccoglieva ancora gli uomini più illustri d' Italia, fu campo principale della battaglia. Il brillante ed ardito bersagliere ne fu il giovane Berchet, che nella sua lettera semiseria di Grisostomo, esponeva con spiritosa ironia il programma della nuova scuola; e *dietro a lui* veniva in ordine serrato di battaglia l' animosa falange degli scrittori del Conciliatore..... Alla lettera di Grisostomo faceva

1. Lo accenna lo stesso Berchet parlando del Bouterwek ai N.[i] 7, 13 e 21.
2. *Addizioni* alle *Prigioni* di S. Pellico, Capo XVII, 4.

eco con una canzone piena di brio e di lepore bernesco un giovane ingegno, che *dovea* ben presto tenere il primo posto fra gli scrittori d'Italia [1] ». Difatti il Manzoni non iscriveva nel *Conciliatore*.

I molti articoli del Berchet, insieme alla *Lettera semiseria,* che venne anche inserita nel periodico, si possono considerare un sol tutto, in cui è esposto il suo programma letterario. Come il Descartes aveva fatto nel secolo XVI con la filosofia aristotelica, così i Romantici fecero *tabula rasa* di tutte le teorie antiche, per tornare alle fresche sorgenti della natura con la guida del *cogito*. La natura fu il punto di partenza comune a Chateaubriand, alla Staël, al Manzoni, all'Hugo, al Berchet; l'importanza del contenuto, il realismo, la libertà e popolarità della forma i punti di contatto fra i loro sistemi. Ma ciascuno di questi capi concentravasi rispettivamente in una idea, da cui tutte le altre faceva dipendere come conseguenze. Chateaubriand pose a centro del suo sistema il cristianesimo, che egli magnificò in tutte le sue opere artistiche e critiche col suo stile riboccante di colori e di *sentimentalismo*. Il Manzoni predilesse accanto alla verità cristiana scrupolosa il vero storico non meno scrupoloso; la compostezza inalterabile dell'animo, la potenza d'analisi e la leggera ironia furono i suoi tratti caratteristici, la chiarezza e la moderazione i grandi pregi della sua dialettica. V. Hugo integrò la natura, già mutilata dai classici, riabilitando il grottesco, tanto tempo espulso dall'arte. La prefazione al *Cromwell* è un monumento di critica romantica arguta, profonda, solenne, come parto di genio. Il qual genio si prestava, nella sua arditezza, ad attuare sì vasto pro-

1. *Saggio critico sulla Letteratura Lombarda*.

gramma. Abolì i privilegi fra le parole, di cui proclamò l' eguaglianza perfetta in faccia alle leggi della poesia: un vero ottantanove della lingua.[1] Il nostro Berchet, vero discepolo della baronessa de Staël, come V. Hugo, di cui non ebbe la vastità e ricchezza di fantasia, cominciò a sostenere in Italia il rapporto strettissimo fra la letteratura di un popolo e l' indole, il clima, i costumi, le istituzioni politiche, religiose, sociali di esso; la fede tormentosa e impaziente nella libertà; l'amore verso i poeti stranieri; la critica liberale, aperta, ospitaliera; il cosmopolitismo insomma dell'arte in armonia col massimo rispetto per l' indipendenza del carattere di ciascuna letteratura. Eco della Staël, anzi dell' 89, e preludio della *Letteratura europea* del Mazzini, così il Berchet dichiarò i dritti di tutti i poeti del mondo: « La repubblica delle lettere non è che una e i poeti ne sono concittadini tutti indistintamente [2] ». La Staël fu repubblicana intransigente, a differenza del Berchet, in fondo monarchico. Questi non può opporre che una capacità poetica alla capacità intellettuale di quella; la cui critica sa abbracciare i più riposti secreti dell' arte, mentre il Berchet non suole uscire dall' analisi del valore storico di essa. La Staël fermò sui poeti tedeschi una simpatia che il Berchet sentì per tutti i poeti. Altri punti differenziali si potrebbero toccare, se qui non fosse troppo lungo. Dirò invece che farebbe d' uopo leggere per intero questi scritti del Berchet per comprendere

1. *Je nommai le cochon par son nom, pourquoi pas ?* dice egli, fra le altre cose vivacissime, nelle *Contemplations*. Pare del resto che una volta facesse parte della sua critica, forse come appendice, una squadra di giovani, pronti a tutto per sostenere la prima rappresentazione dell' *Hernani* (Vedi T. Gautier, *L'Histoire du Romantisme;* e P. Albert, *Les Origines du Romantisme*).

2. Questa e le seguenti citazioni, una volta per tutte, avverto che le ho cavate dalle *Opere edite e inedite del Berchet*, raccolte dal marchese F. Cusani.

che molti principii d'arte, di cui oggi si fan belli giornalisti e scrittori, non sono da loro scoverti. Ma dubitando che molti non vi fermino l' occhio, ritaglierò qua e là i tratti più salienti, citando anche qualche punto di contatto con altri illustri, non già per accusare alcuno di plagio, ma per mostrare ciò che il Berchet assimilò d' altrui, e ciò che pubblicò arditamente prima che altri il presentasse con migliori vedute.

Ci sia lecito far meraviglie come il nostro movimento letterario, così precoce e apprezzato dai Tedeschi, non riceva da Paul Albert, e in generale dai Francesi, l' onore di un cenno. Il Romanticismo del Berchet e del Manzoni procede al certo da Chateaubriand, Staël, Schlegel e via discorrendo; ma per conseguenza di quelle teorie medesime diventa cosa tutta nostra. Voi di lassù siate Tedeschi, e noi Italiani, se non siamo più Greci o Latini, neppure vogliamo esser Tedeschi, ma unicamente Italiani (sottinteso, anche in politica): ecco il principio dignitoso e splendido, risultante dal complesso di questi scritti del Berchet. Nella letteratura, da lui intesa nel vasto concetto di cultura, che abbraccia la scienza, ha una gran fede; poichè essa al perfezionamento morale degli uomini tende con doppio mezzo: uno diretto, cioè la scelta di un contenuto che abbia in sè una utilità speciale; l' altro indiretto, ma intrinseco all' arte, perchè riguarda la forma, è il diletto o l' emozione estetica, educatrice degli animi. « Noi, così egli si esprime, non pretendiamo di dire che la letteratura sia l' unica guida che possa condurre i popoli alla prosperità. Persuasi nondimeno ch'essa vi contribuisca non poco, crediamo fermamente d'altronde di dovere in essa ravvisare la spia più veridica del grado di civi-

lizzazione ne' popoli e quindi il termometro della loro maggiore o minore prossimità alla perfezione del vivere sociale.[1] E siccome a noi Italiani importa assai di sapere a quanti passi sieno verso una tale perfezione i nostri confratelli Europei, onde precorrerli nella carriera che tutti battono, o per lo meno non rimanere gli ultimi, così dobbiamo confortarci l'un l'altro allo studio delle letterature straniere, non tanto, se così vuolsi, per necessità estetica, quanto per necessità politica[2] ». In conseguenza di queste idee accetta, temperandola però del carattere di esclusività, la opinione del Bürger che la vera poesia è la popolare. « La poesia (bisogno morale di tutti i popoli della terra) vuole essere specchio di ciò che commuove maggiormente l'anima, cioè le cose nostre che ci circondano tutto dì, non le antiche altrui, che a noi sono notificate per mezzo soltanto de' libri e della storia[3] ». Chiama egli popoli tutti quelli che ritengono attitudine alle emozioni estetiche e perciò hanno la tendenza poetica passiva. L'animo di questi deve il poeta scuotere, dilettare, interessare. Perciò riuscirono sì grandi i poeti greci antichi e i tedeschi moderni. Facciamo altrettanto noi Italiani. L'arte è unica,

1. M. De Bonald aveva detto: « La littérature est l'expression de la société ». La Staël, sviluppando con maggiore luce tale assioma, soggiungeva: « La littérature d'un pleuple est dans une rapport etroit avec les institutions politiques, sociales, religieuses de ce peuple ». Insomma: « Telle société telle littérature ».

2. Conciliatore, *Storia della poesia e della eloquenza* di Fed. Bouterwek, N. 7, 13, 21.

3. Analogamente poi ragionava il Manzoni nella famosa lettera al marchese Ces. D' Azeglio: « La poesia deve proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto l'interessante per mezzo. In conseguenza scegliere argomenti, pei quali la massa dei lettori ha (o avrà a misura che diverrà più colta) una disposizione di curiosità e di affezione nata da rapporti reali, a preferenza degli argomenti, pei quali una classe sola di lettori ha un' affezione, una riverenza non sentita nè ragionata, ma ricevuta ciecamente ».

indivisibile; ma, secondo gli aspetti che subisce, distinguesi in classica e romantica. « Chi trovasse a ridire a questi vocaboli, può cambiarli a posta sua. Però io stimo di poter nominare con tutta ragione poesia de' morti la prima, e poesia de' vivi la seconda ». Dal che appare che i giovani letterati non intendevano già col nome di Romanticismo dar credito a una importazione forestiera; no, essi intendevano riformare i criterii e il gusto, e propugnando la libertà in letteratura, lasciare indovinare ai lettori italiani l' applicazione o l' allusione alla politica; e colsero l' occasione di quel nome, tanto più che veniva di Germania, come avrebbero colta quella di qualunque altro, che avesse loro servito d'insegna di quei principii. Analogamente infatti si esprime V. Hugo, quando sostiene che il grottesco è il carattere che separa « l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou pour nous servir des mots plus vagues, mais plus accredités, la littérature *romantique,* de la littérature *classique*[1] ». Il Berchet chiama morta la poesia de' Classicisti, perchè essi, sperando riprodurre le bellezze de' Greci e de' Romani, ripetono e più spesso imitano modificandoli, i costumi, le opinioni, le passioni, la mitologia de' popoli antichi (a veder mio sarebbe stato più esatto il dire: vestono i concetti moderni con le cose antiche). I Romantici interrogano direttamente la natura e ritraggono costumi, religione e cose risultanti dal complesso della civiltà del secolo in cui vivono. I Greci e i Latini vanno studiati utilmente a scopo di cultura, cioè per ispiegare il loro grado di civiltà e conoscere i mezzi onde si servivano per riuscire alla gloria, ma non mai per farne modelli

1. Prefazione al *Cromwell.*

da imporre all' ingegno moderno. Bando all' *ipse dixit* in letteratura, agli oracoli d'un codice vecchio e tarlato; non vi ha che il codice della ragione perpetuo e lucidissimo, a cui sottoporci. « Non giurerai più (così nella *Lettera* dello Zio Grisostomo al nipote collegiale) sulla parola di nessuno quando trattasi di cose, a cui basta il tuo intelletto. Farai della poesia tua una imitazione della natura, non una imitazione d' imitazione [1] ». I moderni poeti di Germania non furono contenti dèl compito d'Orazio: *Satis est equitem nobis plaudere*. Ardenti di gloria « avevano letto che in Grecia la corona del lauro non l' accordavano nè Principi, nè Accademie, ma cento e centomila persone convenute d'ogni parte in Tebe e in Olimpia..., che i canti d'Omero, di Pindaro, di Tirteo non erano misterj di letterati, ma canzoni di popoli ». Ansiosi di scoprire le malie onde quelli profittavano per guadagnarsi tanta gloria, non le trovarono, pur ammirando, nella leggiadria de' versi, nello splendore della elocuzione, nel magistero delle immagini. No, il secreto non era tutto nella forma, ma aveva il primo fondamento nel contenuto medesimo. « Videro che queste malie erano i loro Dei, la loro religione, le loro superstizioni, le loro leggi, i loro riti, i loro costumi, la storia loro, le loro tradizioni volgari, la geografia

1. Modo bellissimo per concisione. Chi sono i classici se non imitatori della natura? E allora la natura che è l'originale, e non loro che son le copie, devesi imitare. Confrontisi con l'arguta dialettica dell'Hugo: Suivez les règles! Imitez les modèles! Ce sont les règles qui ont formé les modèles!... Et puis imiter! Le reflet vaut-il la lumière ?... Et voyons: qui imiter? Les anciens? Nous venons de prouver que leur théâtre n'a aucune coïncidence avec le nôtre.... Les modernes! Ah! *imiter des imitations!* Grâce!... Les critiques de l'école scolastique placent leurs poètes dans une singulière position. D' une part, ils leur crient sans cesse: « Imitez les modèles! » De l' autre, ils ont coutume de proclamer que: « Les modèles sont inimitables! » (*Op. c.*)

loro, le loro opinioni, i loro pregiudizj, le fogge loro ecc. ecc. E noi, dissero eglino, noi abbiamo altro Dio, altro culto; abbiamo anche noi le nostre superstizioni, abbiamo altre leggi, altri costumi, altre inclinazioni, più ossequiose e più cortesi verso la beltà femminina. Caviamo di qui anche noi le malie nostre, e il popolo c' intenderà. E i versi nostri non saranno per lui reminiscenze d'una fredda erudizione scolastica, ma cose proprie e interessanti e sentite nell'anima ». Lo stesso secreto scoversero essi della fama dei migliori poeti d'Europa dal Rinascimento in poi. « Così i poeti d' una parte della Germania co' medesimi auspicj, con l' arte medesima nè più nè meno, col medesimo intendimento de' Greci scesero nell' arringo e chiesero al *popolo* la palma. E il *popolo*, non obbliato, non vilipeso da' suoi poeti; ma carezzato, ma dilettato, ma instruito, non ricusò d'accordarla ». E voi, o Italiani, se amate la vostra bella patria, vergognatevi una volta di sconoscere e negare il presente decadimento letterario che ne rinfaccia[1] tuttaquanta l' Europa! È egli da credere che tanta universalità di disprezzo sia tutta opera della malignità ? Però agl' insulti villani perdonate, a qualche calunnia non opponete altro che la dignità del silenzio. « Ma de' consigli giovatevi e la gloria della vostra terra ricuperatela col far voi, non col citare le opere degli avi vostri.... Vincete l' avversità collo studio; smettete una volta la boria di reputarvi i soli Europei che abbiano occhi in testa; smettete la petulanza con cui vi sputate l' un l' altro in

1. Di questo decadimento Mad. de Staël nel primo anno del secolo attribuiva le cause al difetto di pensiero indipendente e di poca emulazione, onde la nazione non poteva spiegare tutto il suo valore. (*De la Littérature*, Chap. X). Verso il 1810 poi, nel celebre suo libro *L'Allemagne*, magnificava la letteratura del nord, specialmente tedesca, a preferenza di quella del sud d'Europa.

viso e per inezie da fanciulli; unitevi l' un l'altro coi vincoli di amorosa concordia fraterna, senza della quale voi sarete sempre nulli in tutto e per tutto ». Notisi questo *in tutto e per tutto,* troppo chiaro per non escludere la politica. Era un appello tanto fatto alla concordia di tutte le forze italiane. E, quasi per assicurarsi anche dei meno intelligenti, aggiungeva: « E poichè perspicacia d' intelletto non ve ne manca, solo che vogliate rifarvi delle male abitudini, lavorate, ve ne scongiuro, e lavorate da senno [1] ». Ma vi son tratti, in cui si vede chiaramente ch'egli si compromise addirittura di fronte alla polizia, la quale non so proprio comprendere come lasciasse stampare. « Ogni volta che ci occorre di dover parlare di economia politica, di lega fraterna tra i popoli, del bisogno di una letteratura essenzialmente liberale, di scuole alla Lancaster, di diffusione di lumi, di mezzi coi quali aggiungere rapidità al progresso del sapere umano.... l' esperienza ci fa presentire vicino il ronzio d' una maledizione sul capo nostro per parte dei missionarj della tenebria e dei *Fréres ignorantins* della nostra penisola.... Se.... il *Conciliatore* incappa a spiacere all' individuo, questi si dolga.... con se stesso per aver tolto a seguitare coi pochi il logoro gonfalone dell' *oscurantismo,* piuttosto che la bella bandiera dell'*amor della patria* alla quale è ligio il cuore dei molti [2]». In queste belle parole si avverte lo spirito della Staël, si presente in ispecie quello del Mazzini. Nel saggio della *Sacontala,* ch'ei ridusse dalla traduzione inglese di Sir Gugl. Jones, mostra che le poesie indiane fanno « riconoscere l'uniformità delle menti umane nella varietà stessa degli

1. Questi squarci sono della *Lettera semiseria.*

2. Questo tratto è un'introduzione di un cenno sopra il libro di A. Iullien, *Saggio sulla filosofia delle scienze* (*Conciliatore* N. 92).

accidenti intellettuali. E così verrà sempre più confermandosi nel mondo la mansueta dottrina della fratellanza de' popoli, nessuno de' quali ha il dritto di far soperchierie agli altri, qualunque sia il colore della lor pelle ». Qui si sente più che l'89 e la Staël; vi si sente il principio umanitario di G. Cristo nel linguaggio religioso-politico del Mazzini, e nelle generose proteste di A. Lincoln e di E. Beecher-Stowe. Così chiare e frequenti allusioni, sottintesi e frasi biricchine a doppio senso accrebbero il sospetto alla oculata polizia col progredire del giornale.[1]

La natura adunque è la prima parola della *Lettera semiseria,* e l'ultima parola ne è la natura. Se il realismo sia un trovato nostro o non piuttosto dei nostri vecchi e primitivi Romantici, rilevisi dal seguente tratto: « Ma prima di tutto spogliatevi della stolida divozione per un solo idolo letterario. Leggete Omero, leggete Virgilio, che Dio ve ne benedica. Ma tributate e vigilie e incenso anche a tutti gli altri begli altari che i poeti in ogni tempo e in ogni luogo innalzarono alla natura. E quantunque a rischio di lasciare qualche dì nella dimenticanza e i volumi di antichità, e i volumi de' moderni, traetevi ad esaminare da vi-

1. Per altro vi è qualche squarcio proprio *non plus ultra* per quei tempi. «...I popoli attuali d' Europa non formano oggimai altro che una sola famiglia di tutti fratelli;.... l' essere questi talvolta aizzati gli uni contro gli altri non è opera del loro vero interesse generale, ma sì bene della preponderanza di passioni individuali, e... la ferocia delle ire tra nazione e nazione, per produrre la contentezza di un tre o quattro uomini, bisogna che ne rovini un tre o quattro milioni.... L' odiarsi a vicenda de' popoli è uno dei difetti più deplorabili dell'umanità..... L' esperienza ha mostrato pur troppo che la smania delle conquiste ne' popoli moderni è una fonte tremenda di sciagure non solo pei conquistati, ma ben anche sovente pe' conquistatori; e che da tutt' altri principj dipende ora la bella o la trista fortuna de' popoli ». (*Storia della poesia e della eloquenza* di F. Bouterwek). Questo linguaggio arditissimo parlava il Berchet nel 1819.

cino voi stessi la natura, e lei imitate, lei sola davvero e niente altro. Rendetevi coevi al secolo vostro[1], e non ai secoli seppelliti: spacciatevi dalla nebbia che oggidì invocate sulla vostra dizione; spacciatevi dagli arcani sibillini, dalle vetuste liturgie, da tutte le Veneri e da tutte le loro turpitudini; cávoli già putridi non rifriggeteli. Fate di piacere al *popolo* vostro; investigate l' animo di lui; pascetelo di pensiero e non di vento ».

Tanto esordio *(insinuatio)* gli giova a risolvere due quesiti. Al primo, cioè se la moderna Italia ammetta poesie del genere delle romanze o ballate *(romanzi)*, tocca una franca approvazione; poichè piace universalmente l' innesto dell' epico col lirico, massime se lo argomento e la forma son colti dal popolo e per il popolo. E ammetterebbe anche il secondo quesito, cioè che il *Cacciatore Feroce e* l' *Eleonora* del Bürger piacciano in Italia, se si trattasse di fantasmagorie soltanto bizzarre, come quelle così gradite dell' Ariosto. Ma siccome in quelle tedesche ha gran parte il meraviglioso e il terribile, argomenti che ove non son creduti riescono inefficaci e ridicoli, così « l'effetto dei due Romanzi in Italia sarà proporzionato alla fede che il lettore presterà agli argomenti di meraviglia e di terrore, de' quali essi riboccano ». È una presentazione un po' sfiduciosa invero questa che egli fa del Bürger agl' Italiani, ma dignitosa ed aperta, come di uno che sa di compiere un dovere, venga essa, o pur no, accolta con aggradimento. Esposte le due romanze tradotte in prosa, penetra col suo acume critico molto

1. Madame de Staël aveva detto: « Il faut à une société nouvelle une littérature nouvelle »; e voleva anzitutto che si serbasse il carattere di ciascun popolo e individuo, e perciò fosse in Francia, come altrove, una letteratura nazionale.

addentro nelle ragioni storiche ed etnologiche per le quali l'*Eleonora* è in Germania la più popolare e celebrata fra le romanze del Bürger, e non vi desta risentimenti di sorta la sua catastrofe. Non so se abuso della pazienza de' lettori citando così spesso, ma mi sembrano osservazioni importanti anche oggi queste sul carattere tedesco e l'italiano. « I popoli d'una parte della Germania... sono inclinati all'entusiasmo. Avidi essi di emozioni, non aspettano che quelle vengano di per sè; ma per ottenerne, si ajutano fin anche del meditare. Il bisogno fortissimo di emozioni nasce in loro, se mal non veggo, per la mancanza di una continua varietà di oggetti esteriori che possa occuparli e muoverne gli animi piacevolmente. E questa mancanza è prodotta dalle circostanze politiche, da quelle del clima, della geografia loro, e della loro vita sociale..... Educati così alla meditazione, non di rado giungono essi a scoprire qualche lato importante e patetico nelle cose, in cui sguardo superficiale nol vede. Tosto che l'hanno adocchiato, eglino vi si affezionano, e s'infervorano: e l'amore di una parte tira seco l'amore del tutto — Con ciò viene a spiegarsi per noi da che provenga l'affettazione di certo *sentimentalismo* che governa spesso il discorso dei Romanzieri del Nord, e che male è imitato da' Romanzieri di Francia, e mal sarebbe da que' d'Italia; perchè posa su pensieri ed affetti che non sono sentiti in Francia e in Italia nè da chi scrive, nè da chi legge.... Noi popoli più meridionali, circondati dalla pompa della natura, e dalla perpetua successione delle sue infinite lusinghe, non abbiamo mestieri di andare in traccia di emozioni per sentire la vita. Noi aspettiamo che quelle ci riscuotano come a viva forza; ma non ci curiamo di promuoverle noi col nostro entusiasmo. Di qui, più

che lettori appassionati, noi riesciamo critici freddi. E prima di dare una lagrima alle sventure di Eleonora, noi metteremo sul bilancino i gradi di verisimiglianza che ha la storia della fanciulla; e non li pagheremo della nostra credenza che grano per grano ». Un' altra ragione di ciò la vede poi nel sentimento umano di religiosità più intenso in Germania che da noi. Del resto gli sembra sciocchezza il credere che per il clima diverso sono inaccordabili onninamente le operazioni intellettuali de' Tedeschi con le nostre. Donde l' irrefragabile parallelo: « Se ne' Greci e ne' Latini troviamo cose ripugnanti al genio della poesia italiana[1], e le confessiamo, perchè infastidirci se ne' Francesi, negli Spagnuoli, negli Inglesi e ne' Tedeschi ne scopriamo parimenti, che vogliano da noi rifiutarsi? O legger nulla, o legger tutto fa d'uopo ». E il Berchet è naturalmente per il secondo partito. Dopo ciò, se egli pecchi, come può nascer sospetto, di adulazione verso il Bürger e la Staël medesima, giudichi un po' il lettore: « Madama de Staël (dice nella *Lettera* più su ricordata) nell' ingegnosa ed arguta sua opera sull'Alemagna, ha analizzati entrambi questi Romanzi. E come è solito de' fervidi ed alti intelletti che hanno sortita fantasia vasta, l' aggiungere, senza avvedersene, qualche cosa sempre del loro alle opere altrui, delle quali si innamorano, ella vi trovò bellezze forse più che non hanno, e gli ammirò forse troppo ». In ***un articolo sopra un articolo su Dante*** osserva che questi « non ha bisogno qui d'esser difeso dalle accuse di

1. V. Hugo cita questo passo di Voltaire: « Les Grecs ont hasardé des spectacles non moins révoltans pour nous (ed enumera varii di tali atteggiamenti di Ippolito, Filottete, Edipo, Clitennestra, Elettra, Prometeo, le Furie)... L'art etait dans son enfance du temps d' Eschyle comme à Londres du temps de Shakespeare ».

Fed. Schlegel (*che gli rimprovera qualche poco di ruvidezza d'animo*), nè dalle altre di M. Hallam che rinfaccia a Dante troppa ira contro la patria. Dante amava la sua patria più che chiunque; ma ne odiava i delitti. E chi ama la patria davvero (*notisi*) s'irrita delle turpitudini de' suoi concittadini; e mentre che il vile adulatore blandisce il vizio che trionfa, l'onest'uomo mena apertamente la sferza e s'acquista fama nella posterità [1] ». Così di altri stranieri, fra i quali condanna egualmente e le meschine adulazioni dello inglese Cooperwaker verso il teatro italiano e le misere censure del Boileau e del Voltaire contro alcuni nostri poeti.

VI.

La pubblicazione di queste idee ardite suscitò le furie dei Classicisti, massime contro l'invasione delle streghe e degli spettri del nord, supposta imminente, anzi incominciata nella *Narcisa* di Tedaldi Fores con disapprovazione dello stesso *Conciliatore*. Il Berchet, che nella scaramuccia aveva esposta più di tutti la sua persona letteraria, fu il primo a ricevere i colpi dell'avversario; i quali si prolungarono in prosa e in verso fino al 1821 e al 1825. « I traduttori non potevano rendere un servigio peggiore alla poesia tedesca che traducendo questa ballata (*Eleonora*)..... sulla quale è stato così sfavorevole il giudizio degli Italiani, a segno di trovare buffonesco e ridicolo ciò che passa generalmente per tragico e terribile in Germania ». Così la *Biblioteca Italiana* nel Gennaro del

1. *Conciliatore* N. 34. M. Hallam fu un po' precipitoso nel sentenziare, e Byron non gli risparmiò le sue punture nei *Bardi Inglesi e Critici di Scozia*.

1821. Il Monti poi nel 25 protestava in un Sermone contro le *oscene larve* danzanti della *Eleonora*. E ciò che i Greci concepivano di più serio nell'antichità delle loro epoche non era ben ridicolo riprodotto nell'Italia del secolo XIX? Ma che valeva! L'idea di essere pronipoti dei Greci e privi di vita autonoma conduceva quelle conseguenze. Con tutto ciò il Berchet avrebbe potuto prevenire il pretesto degli avversarii, presentando, come aveva cominciato, poesie di Schiller o anche di Goëthe. Ma egli forse intese nelle ballate del Bürger offrire un esempio, dirò, tipico della fantasia, del gusto, delle tradizioni e dell'indole del popolo tedesco.

Contro il Romanticismo uscirono pure ai tempi del *Conciliatore* gli *Elementi di Poesia* del dotto filologo G. Gherardini. Arguta, sebbene senza prove di fatto, è la parte in cui si sforza di dimostrare che la mitologia in letteratura lascia il cristianesimo più venerato nella vita; che è nota anche al popolo (?); che è un velame adattabile anche a scoverte moderne; che infine fa parte dei principii immutabili ed eterni dell'arte. Ciò però non confutava nè le accuse tutte dei Romantici, specie quella di *convenzionalismo*, nè questo dilemma: o la poesia è specchio dell'anima e del reale, e allora i miti pregiudicano il cristianesimo; o non è specchio dell'anima e del reale, e allora è finzione da riprovarsi. Fiacca poi, e stavo per dire sforzata e goffa, riesce la parte umoristica, con cui voleva rispondere all'umorismo dei Romantici.[1]

1. « Dante, bevendo al fonte d'Ovidio, chiama le ore ancelle del giorno:

. . . . vedi che torna
Dal servigio del dì l'ancella sesta;

ed il Marini, per distinguere le ore diurne dalle notturne, le disse:

Dodici brune e dodici vermiglie.

Quanto sieno leggiadre sì fatte imagini, ognuno se 'l vede da sè (*per me*

I Classicisti invero, e per i pregiudizii tradizionali e per il calore della polemica mal seppero vedere le poche ma incensurabili risposte che si potevano opporre alla critica del Berchet. La quale, forse a causa de' nervi, oltrepassò la giusta misura nella parte negativa, nella positiva e nello stile in genere. « Le Poetiche non contano gran fatto, ci fa sentire, da che ogni caso vorrebbe regola a parte ». Infatti « quale filosofia potrà dire: le modificazioni delle forme sono queste, non altre? »... Quale sarà la bandiera sotto cui far trottare certi componimenti, come le Terzine sacre del Torti [1]? E il metro anche, si concepisce forse dopo del disegno di un lavoro o non piuttosto simultaneamente con esso nella mente del poeta? E sì, che i Romantici non distruggono tutte le Poetiche per crearne poi una di loro uso e consumo! « Che Poetiche di Dio! Se ai giorni nostri vivesse Omero.... Pindaro.... Sofocle, dovrebbero essi cambiare arte forse? No, in nome del Cielo, no. Ma la differenza dei secoli renderebbe differenti le cose che quei poeti impren-

sono esagerate). Ora nella *Storia di Barlaam e di Giosafat* (*dove è andato a pescarla!*) troviamo le ore del giorno assomigliate a topi bianchi, quelle della notte a topi neri; i quali tutti rodono la radice dell'arbore (cioè la vita umana). Proviamo adunque di servirci di questa allegoria cristiana, invece della mùffida tavolozza de' Greci e de' Latini. Correggiamo dunque (*Vedi se è adatta l' idea stramba! Gli tornava però comoda!*) il verso di Dante, e leggiamo:

. . . . vedi che torna
Dal servigio del giorno il sesto topo.

e in luogo delle *dodici ancelle brune* e delle *dodici vermiglie*, che il Marini fa danzare in cielo, vi si facciano danzare *ventiquattro bei topi*; dodici *bianchi* e dodici *bruni* (*Ora ridiamo!*). Se piace il cambio, acconsento di non parlar più mai di mitologia (Cap. VI. *Della Mitologia*, pag. 36) ». Ma davvero è il caso di dire: I Classicisti non potevano rendere un servigio peggiore alla mitologia (e in genere alla poesia classica) che difendendola in quella guisa.

1. Sentasi analoga e più peregrina osservazione dell'Albert (*Op. c.*) quando descrive l' improvviso apparire delle opere nuove dei Béranger, Thierry, Hugo, Alfred de Vigny: « Où ranger ces produits etranges? Il n' y a pas de place dans les cadres officiels; on les condamne en bloc ».

derebbero ora a trattare. E la differenza delle cose indurrebbe di necessità differenza nella mescolanza delle forme e nell' accoppiamento delle immagini. E Omero, Pindaro, Sofocle sarebbero poeti *romantici* volere o non volere *(o più esattamente, a veder mio, non sarebbero più nè Omero, nè Pindaro, nè Sofocle).* Ma l' arte loro sarebbe tuttavia quella stessa de' classici antichi.... Quest'arte della poesia.... chi l' insegna? Le Poetiche forse? Sono forse le Poetiche che hanno sviluppate le menti a que' tre miracoli della Grecia? Sono forse le Poetiche che dissero come tener la penna in mano a Dante, all' Ariosto, a Shakespeare? Al diavolo con queste corbellerie! Mostratemi una Poetica anteriore alla esistenza di un poeta. Mostratemi un vero poeta educato e formato dalle Poetiche. Dov' è? dov' è? — Io vi mostrerò de' poeti che colle opere loro hanno prestata materia di che rimpinzare di regoluzze un libruzzo a trenta maestruzzi ». Queste censure sono innegabili, e V. Hugo vi insisteva con altrettanta severità e minore spreco di diminutivi.[1] Ma il volerne abolite le Poetiche non mi pare una giusta deduzione. Anche in giurisprudenza, in medicina, in morale ogni caso pratico si manifesta accompagnato da circostanze speciali che lo distinguono affatto da ogni altro. Ma non perciò manca di caratteri essenziali

1. « Il y a d'abord eu bien plutôt l' intention de défaire que de faire des poétiques. Ensuite, ne vaudrait-il pas toujours mieux faire des poëtiques d' après une poésie, que de la poésie d'aprés une poëtique? Mais non, encore une fois, il n'a ni le talent de créer, ni la prétention d'établir des systèmes.... Ce qu'il a plaidé au contraire, c' est la liberté de l'art contre le despotisme des systèmes, des codes e des règles. Il a pour habitude de suivre à tout hasard ce qu' il prend pour son inspiration, et de changer de moule autant de fois que de composition. Le dogmatisme, dans les arts, est ce qu' il fuit avant tout..... L' oeuvre artificielle de ces hommes-là (qui font *des ouvrages dans leurs systèmes*, romantiques ou classiques), quelque talent qu' ils aient d' ailleurs, n' existe pas pour l'art. C'est une théorie, non une poésie » (Prefazione al *Cromwell*).

comuni a tanti altri casi. Laonde non è già tempo sprecato studiar questi casi generici presuntivi, per apprendere, se non altro, l' applicazione dei criterii opportuni al caso speciale. Così anche le Poetiche, anzi i trattati di Rettorica, se non aiutano a creare, possono aiutare a discernere in che la cosa creata è buona o pur no. La loro utilità insomma è limitata alla correzione, non alla formazione delle poesie. È una utilità modesta, se si vuole, ma reale.

Eccedette alquanto, parmi, la critica del Berchet anche nella sua parte positiva; giacchè per soverchia larghezza di vedute, perdè spesso di mira l' essenza dell' arte: l'incanto del *vero*. Nè ci sorprende; l' umanità procede per via di azioni e di reazioni. Il *Conciliatore* fu un vero erede del *Caffè* nel sostenere la supremazia del contenuto sulla forma, reazione salutare all' inveterato cùlto delle forme leggiadre nella indifferenza della sostanza. Che meraviglia se, usciti appena dalle grettezze dell' antica critica, si esagerasse un poco l' amore di spaziare in più vasti orizzonti? Bastava questo per segnare un notevole progresso, che la letteratura non si concepiva più come qualcosa di accademico, di accidentale, di artificiale, di estraneo al resto dello scibile e alle istituzioni sociali; ma coordinata con queste e con le scienze e con l' atmosfera de' suoi tempi così indissolubilmente, da non poterne far senza nella soluzione de' suoi quesiti. Ora, nel chiamare appunto in suo aiuto la storia, si abbandonò ad essa più che non conveniva al suo carattere, dipendente dai tempi per i gusti peculiari nella scelta del contenuto e delle forme, ma indipendente e inviolabile per il principio essenziale della fusione, della vita, dell'arte. Certo, il duro contenuto deve nell'ardore del sentimento e della meditazione trovare da sè la

sua forma conveniente; come il bronzo, fuso dal fuoco, trova la sua forma nei cavi della statuaria. *Cormentalismo,* diceva il Maroncelli, e il Manzoni: *Sentire e meditare, pensarci su.* Ma concepire il realismo nel senso che il *vero storico* generi o costituisca esso medesimo o formi criterio per giudicare il *vero estetico,* gli è falso. E il Manzoni fu il primo, tosto che ebbe pubblicati *I Promessi Sposi,* a dichiarare che il romanzo storico non aveva ragione di essere per le difficoltà di sposare i due *veri.*[1] Lo sviluppo del senso storico fu uno dei caratteri del Romanticismo. Dice il Berchet: « Nella scelta siati raccomandato d'attenerti più volentieri ai soggetti ricavati dalla storia che non agli ideali ». Sorge la grave osservazione. Quando si ha il senso estetico bene sviluppato, non si domanda già se una descrizione, un romanzo, un dramma sono fatti realmente accaduti, ma solo se son *veri* nel senso di evidenti in arte, se commuovono ai sentimenti propostisi. Bastava al Berchet lo stratagemma d'intitolare l'*Eleonora* e il *Cacciatore* *visioni* o *leggende,* come che lavori altrui, per chiudere la bocca ai Cerberi classici. E poichè nol fece contro di loro, sono tentato di farlo contro di lui medesimo. Supposto che le due ballate sieno due *visioni,* per mo' d'esempio, non entra più fra i criterii artistici quello del *vero storico,* per la gran ragione che non ha dritto ad entrarci mai. Ora i criterii del *vero estetico* non mutano mai col mutare dei componimenti; e il Bürger raggiunse il suo scopo estetico, come sembra accorgersi il Berchet medesimo in poche righe, buttate là di straforo, quasi senza

1. Specialmente poi dopo il successo della *Conquête de l'Angleterre* di Agostino Thierry, che restituì alla storia i suoi tre elementi: fatto, legame logico e rappresentazione artistica o colorito storico.

avvedersene: « Ad ogni modo in entrambi questi Romanzi, e più nel secondo (*Eleonora*), v'ha qualche cosa di magico che non si lascia definire. Ed io conosco uomini in Italia che, capaci quant'altri di esercitare la critica, pure fu loro necessità metterla in silenzio; perchè sentivansi l'anima strascinata dalla prepotenza del terribile, intenerita dal patetico che regna in questi componimenti. E la monotonia stessa che qua e là il poeta vi sparse, rendeva più profonda e più perseverante la commozione ». Ebbene, questo *magico* indefinibile doveva appunto scrutarmi; questa prepotenza del terribile, del patetico e del monotono doveva investigarmi; come aveva fatto la Staël nel Cap. XIII dell'*Allemagne*. Ciò che è appena accennato doveva formare l'oggetto principale dello svolgimento. Allora si sarebbe accorto senza dubbio del grave inconveniente di aver tradotto in prosa; la quale, se riesce assai più fedele che i versi non possono sovente senza una mediocrità intollerabile, nel caso del Bürger scemava una gran parte di quel fáscino, proveniente alle due ballate dal galoppo del metro.[1] Fra le preziose verità divulgate allora dal Berchet, come « il peccato, sì frequente in Italia, di bestemmiar ciò che s'ignora » le ragioni dolorose delle gelosie e contese letterarie nella medesima, e poi minuti schiarimenti di cose d'arte, le tinte locali, il bisogno, il piacere e l'interesse estetici, fa veramente dolore vederlo tacere completamente intorno al *vero* estetico, condizione capitale dell'opera artistica. Non resisto, giacchè mi cade qui in proposito, alla tentazione di riportare una di

1. La Staël nell'opera e nel cap. citato mostra come a suscitare il terrore concorrano nell'*Eleonora* le sillabe, le rime, tutta l'arte delle parole e dei suoni. La foga del cavallo cagiona nel lettore un turbamento tale da fargli credere quasi di esser portato via dallo spettro insieme alla sciagurata.

tali verità, della quale fanno molto consumo, quasi arrogandosene la privativa, i critici di oggi: « Al dettato vecchio (che la mediocrità non è mai condizione sopportabile nei poeti) noi aggiungeremo quest' altra proposizioncella, benchè ella sia per riuscire spiacevole a molti in Italia; *è incomportabile in un critico la tolleranza di componimenti mediocri.* A siffatta tolleranza ci gioverebbe davvero di potere essere pronti anche noi, da ch' ella in certo modo acquieta tutte le coscienze, e blandisce la vanagloria di chicchessia. Ma col venerare i mediocri si viene avvezzando la gioventù ad una facile contentatura ne' di lei studj; e quindi si perpetua dannosamente la mediocrità. Se gl'Italiani, a modo d'esempio, fossero meno corrivi ad esaltare ogni minuzia poetica dei loro antenati, l'Italia non avrebbe tanti poeti quanti sono i suoi scolarini, non avrebbe la vergogna de' suoi centomila sonetti: e molti che sciupano la vita canticchiando de' versi, vedremmo con più profitto delle loro famiglie e della patria, trattar la tanaglia o 'l compasso. La tolleranza è un dovere religioso, è una virtù sociale; ma in materie poetiche non è comandata da nessuna filosofia [1] ».

Mancò poi al Berchet, la calma nello stile; poichè pur conservando intatti i guanti bianchi, caricò l' ironia sino a un grado invero straziante per gli avversarii, com'è la ritrattazione per canzonatura e la contraffazione del periodare classico. L' ironia del Manzoni è bonaria e carezzevole, come di uno che dica: Vi conosco, via, ridiamo! Quella del Berchet è caustica, perchè finge ammettere le opinioni dell' avversario con

1. *Poesie scelte castigliane*, N. 99 e 111 del *Conciliatore*. Il Byron aveva gridato nei *Bardi Inglesi* e *Critici di Scozia*: « Mirate! la ciurma scrittrice sfila dinanzi a voi.... ognuno sprona lo sfiancato suo Pegaso.... Mirate come si ammonticchiano i sonetti sopra i sonetti.

tanto calore che vi mortifica. Il che è da attribuire a due cose: all'umorismo nervoso della sua indole, e alla coscienza della propria ragionevolezza di fronte ai Classicisti pregiudicati e mal disposti alle sue novità. Deve accennare all' origine del Romanticismo? Dice che i poeti tedeschi ed inglesi, infelici nel poetare, separati com' erano dai capilavori antichi, diedero in ciampanelle, e per giustificarsi congiurarono co' loro fratelli filosofi.... e tutti insieme diedero in nuove ciampanelle.[1] Sulla unità di tempo afferma che le tre ore dello spettacolo possono per virtù d' illusione essere moltiplicate per otto o per dodici. « Ma ad un minuto di più la povera mente umana non regge colla sua immaginativa.[2] L' esattezza del computo non è

1. Il Gherardini accusa giustamente gli stranieri e l' Ariosto (il quale dovremmo, al più, preferire, volendo batter quella strada) di poca simmetria, proporzione e ordine. Ma è curiosa che il faccia, oltre che con ragioni climatologiche, anche con idee qui espresse dal Berchet. Dunque bastò a quest' ultimo colorire un po' più le tinte agli argomenti dei Classicisti per averne una caricatura perfetta.

2. E ciò stesso che il Manzoni nella prefazione al *Carmagnola* riduceva a questa verità: La platea non entra nel dramma, soggiungendo di lì a poco: « Si potrà ben discutere con chi è di parere che l' azione non debba oltrepassare il tempo materiale della rappresentazione; ma chi ha abbandonato questo punto con che ragione pretenderà che altri si contenga in un limite ch' egli ha posto arbitrariamente? » E nella famosa *Lettre* a M. Chauvet ripete: « .... conclure que l' on peut établir d' avance ces bornes (de temps et de lieu) d' une manière uniforme et précise pour toutes les actions possibles; aller même jusqu' à les fixer, le compas et la montre à la main, voilà ce que ne pourra jamais avoir lieu qu' en vertu d'une convention purement arbitraire ». Sentasi ora lo spirito di V. Hugo: « Verser la même dose de temps à tous les évènemens! appliquer la même mesure sur tout! On rirait d' un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds! Croiser l' unité de lieu comme les barreaux d' une cage et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la Providence déroule à si grandes masses dans la réalité! C' est mutiler hommes et choses; c' est faire grimacer l' histoire.... Et puis si vingt-quatre heures peuvent être comprises dans deux, il sera logique que quatre heures puissent en contenir quarante-huit. L' unité de Shakespeare ne sera donc pas l' unité de Corneille. Pitié! (Op. c.) Lo stesso Gherardini giudiziosamente riconosce il dritto d'allentare il duro vincolo

da porsi in dubbio, poichè il Buon Gusto egli medesimo, armato di gesso, sedeva alla lavagna disegnando, 36 = 3 ». Sulla inamovibilità della letteratura italiana dice esser questa « un pingue fedecommesso. Bella e fatta l'hanno tramandata a noi i padri nostri.... e tal quale dobbiamo poi tramandarla a' figli nostri, perchè ne godano l' usufrutto e il titolo in santa pace ». Su questo andare di motti felici dà del sacro alla Crusca, del matto a Shakespeare, del misero a Schiller, dello eccelso, dell'evidente, dell' indispensabile al mito; dell' infallibile, prima che il Papa fosse al mondo, ad Aristotile e ad Orazio. Tutto questo schioppettio di frizzi, che forma la chiusa della *Lettera* sul *Cacciatore* e l' *Eleonora,* è un copolavoro d' ironia. « La mistificazione, trovo nel Cusani, fu completa a segno che molti di coloro che il Berchet aveva preso a bersagliare la ritennero in buona fede una ritrattazione delle teoriche precedenti ». Doveva essere gente ben grossa e insensibile cotesta che arrivava a tal grado di buona fede! Chè, se altro non avesse chiarito trasparentissimo il velo di quella ironia, sarebbe stata più che sufficiente, a dir vero, questa felice caricatura del periodare plasticamente classico: « E tu allorchè uscirai di collegio, preparati a dichiararti nimico d' ogni novità; o il mio viso non lo vedrai sereno *unquanco. Unquanco dico;.... comechè io, conciossiachè di piccola levatura uomo io mi sia, a otta a otta mal mio grado pe' triboli forviato avere, e per tal convenente io lui, avvegna Dio che niente ne fosse,*

delle unità di tempo e di luogo ove sia opportuno; ma per non darla vinta ai Romantici e agli stranieri afferma che quel dritto era stato già riconosciuto da P. I. Martelli, dal Zanotti, dal Metastasio, dal Baretti, non osteggiato perfino dall'Alfieri, dal Blair, dall'Arteaga, dal Bisso, oltre che dai Greci, Eschilo, Sofocle, Euripide.

in non calere mettere parere disconsentire non ardisca ». Poneva il suggello a tanto grottesco perfino il singolar contrasto di quella firma, che nel pseudonimo di Grisostomo voleva forse annunziare un aureo predicatore dell'evangelo letterario. Nella introduzione a un *Quadro storico della Poesia Castigliana* gli si scovrono in maggior grado i nervi: « Siamo costretti dall'ostinazione di certi garriti pseudo-letterarii a ripetere solennemente una dichiarazione che sotto cento forme diverse abbiamo già ricantato le cento volte nel nostro giornale. Eccola; ed affinchè sia intesa anche dagli spazzini della repubblica letteraria, eccola una buona volta in lettere maiuscole: *Col raccomandare la lettura di Poesie comunque Straniere, non intendiamo di suggerire ai poeti d'Italia l'imitazione. Vogliamo bensì che esse servano a dilatare i confini della loro critica.* Se non faranno effetto le lettere majuscole, non ci resterà altro partito che di tentare le cubitali.... E le tenteremo: — estremi mali estremi rimedj ». E forse avrebbe forniti articoli più tesi di questo, se non lo avessero calmato i colleghi; come fa fede un brano di lettera del Pellico al De Breme nel 18 Agosto 1818 intorno a una riunione di collaboratori: « Berchet era di mal umore, e fremeva leggendo un articolo di Romagnosi sul *Romanticismo*, nel quale l'Autore, professando le nostre dottrine, condanna (come già avevi fatto tu) l'inesattezza del vocabolo romantico. Infuriò, gridando che il pubblico crederà che abbiamo la bassezza di ritrattarci, e si fece giurare da noi che gli permetteremo nel suo primo lavoro di stampare una nota, in cui protesterà di essere irremovibilmente romantico. Aggiunse che, se stampavamo l'articolo di Romagnosi, Visconti non ci darebbe forse più niente... ma il giorno dopo sentì

che Visconti aveva letto quell'articolo e che ne era contento, e Berchet fu calmato e buono come un agnello [1] ». Quasi tutti gli articoli nervosi del *Conciliatore* erano del Berchet. Quello stile irto di pungiglioni era troppo lieve come risposta ai *garriti pseudo-letterarii* dei mestieranti, troppo grave come mezzo di cattivarsi gli animi renitenti. Ma non c'è più corrosivo del ridicolo per demolire il prestigio di qualche cosa; e i Romantici, maneggiando meglio quell' arme, facevano nel campo nemico maggiori guasti che non ne ricevessero nel proprio.

Molti altri articoli del nostro letterato erano conditi di piacevolezze e di aromi. Quegli che ragionava *divinamente* del Bouterwek, come scriveva il Pellico nella lettera testè citata, era il nostro Berchet. Si duole che noi Italiani non abbiamo ancora una degna storia letteraria, perchè quelle che ci sono, non escluse due, scritte dagli stranieri Andres e Ginguené, difettano più o meno di filosofia. Fra tante gemme, che quì sarebbe fuor di luogo riportare, mostra desiderio che il valente Bouterwek avesse nella sua opera estesa la parte italiana fino a comprendere tre illustri: « l'Alfieri, il Parini ed il cavaliere Monti ». Bravo! ai due primi

1. C. Cantù Op. c. pag. 66. Il Berchet sostenne con fanatismo il nome di romantico; il' che ci è chiarito da un articolo del N. 5. *Del criterio ne' discorsi.* Motteggia egli a nome di un Milord sulle signore di Milano, che avevano devoluto gli epiteti di classico e romantico a' capricci delle loro mode. Una con rammarico chiama troppo classico il suo ventaglio. *All nonsense!* Un' altra le sue boccette odorose. *All nonsense!* Un' altra un bel paesetto del Gozzi. Insomma *a very nonsensical petulancy!* La tale appella romantica, invece che romanzesca, un' avventura. *All nonsense!* La tal' altra romantico l' Ossian. Misericordia! *What a positive token of nonsense!* I costumi de' Caledonj sono forse quelli della civiltà nostra? — Eppure, si potrebbe rispondere al Berchet, Marmontel usò *romantique* per *romanesque;* G. G. Rousseau chiamò *romantique* un luogo selvatico, deserto, pittoresco; e Byron disse: Il *romanticismo* della città di Venezia (3 marzo 1818); e il Berchet medesimo ha cercato di gabellar per *romantici* Omero, Pindaro, Sofocle ed altri Greci.

un modesto articolo, invece dei titoli di conte ed abate, e per il Monti il prurito di ficcarci tanto di cavaliere! Le lodi toccano a tutti e tre parche, mezzo negative, misurate col bilancino dell' alchimista: l'Alfieri perchè bandì idee importanti, e, benchè non sempre di sana filosofia, non peccò certo di futilità. Grazie! e i meriti artistici? Il Parini non gli desta più l'entusiasmo di una volta. Ah, essi sono classici! Il cavaliere Monti encomiato un po' più dei precedenti per la *Bassvilliana* e la *Mascheroniana,* in cui espresse « un lodevole amore dell' ordine pubblico ». Visibilmente si guarda bene di specificare il colore politico di questo *ordine pubblico.* Il cauto silenzio di questo tasto scabroso, e più quel palmo di titolo, non mi lasciano affatto tranquillo sul conto dell'encomiato. Eh, signor Berchet! Parmi di scorgere sotto i suoi baffi qualche cosa d' impercettibile come un risolino. Questo si chiama fregarla in guanti bianchi ai galantuomini, arte finissima in cui non manca già di perizia. Più pungente scherza sui doni che un amico suo mandò a varii indirizzi. Ad un Classicista: *Gli elementi delle cognizioni umane ad uso de' fanciulli....* ed i due *Galatei* (Della Casa e Gioja). Ad un romantico: *Pungilingua e trattato di pazienza* di Fra Dom. Cavalca da Vico Pisano, edizione del 1563 citata dai compilatori della Crusca.[1] E qui una stoccata all' *alta camera dei pedanti* (de' quali potrebbe mostrarne trentamila!), lì ai *cancellieri del così detto Parnaso,* altrove a un *Caloandro de' bei parlari* o ai lettori comprafumo (*traineurs*). Insomma non perdette mai di mira i suoi avversarii, letterati o governanti, nè mancarono mai frecce alla sua faretra. Si direbbe che

1. *Conciliatore,* N. 91. Sopra un manoscritto inedito del *Caffè,* cioè un'Elegia comico - seria ed in prosa.

lo stato di guerra fosse quello normale dell' animo suo, nella cui impazienza delle aspirazioni sentiamo qualche cosa della irrequietezza del Foscolo e del Byron. Il successo che egli ottenne di lì a poco nella poesia marziale, induce a credere che prima del 21 facesse forza a se stesso, oltre al freno regolato dal Pellico e dalla censura, per comprimere tutto lo spirito battagliero che lo infiammava contro il dominio teutonico.

VII.

Tale fu nella mente del Berchet il concetto del Romanticismo; concetto di larga e sana e nazionale riforma letteraria, di cui, tranne poche mende, non c' è da rifiutare una parola anche ai giorni nostri. Di questo parere è il Torelli-Viollier a riguardo anche del Manzoni e dell' Hugo[1].

L' Europa aveva combattuto a Waterloo, e l' Italia pugnava intorno alla Crusca e al Classicismo quasi intorno a Troia. Ma se nel mondo politico era caduto Napoleone, più che logicamente in quello letterario si pretendeva l'abdicazione del fantasma *oscurantista* di Giove. E poich' egli teneva duro, i Romantici lo dichiararono senz'altro decaduto e licenziato. Il Monti, cui toccava di vedere turbati da quegli eretici gli ultimi anni del suo pontificato classico, trovò quella energia intransigente che gli era mancata verso le crisi politiche, e scagliò i fulmini del suo *Non possumus*. Ma i Romantici diedero a quella lotta l' importanza più di un Torneo che di una Crociata. Per i Classicisti era il finimondo dell' arte, assediata da baroni, scudieri, ombre medio-evali, lemuri e vampiri

1. *Giosuè Carducci ed i poeti contemporanei*, XV.

del Nord. Fatto sta che gli Dei spulezzarono, messi in più confusa ritirata dalle grida del loro difensore, allor ch'egli, vistosi perduto, volle spezzare un'ultima lancia. I suoi colpi però, come quelli di Priamo, non avevan presa.

Audace scuola boreal....

Ma che boreale! Dal Nord era venuta l'occasione, o, se si vuole di più, la teoria astratta. La riforma aveva preso, e per sostanza e per aspirazione, carattere prettamente italiano. E carbonari erano la maggior parte de' suoi propugnatori. Emissarii dell'Austria! Ci vuol coraggio ad accusarli di ciò stesso che formò loro l'oggetto di persecuzione, e non di benevolenza, da parte dell'Austria! Perchè quello che in Germania si chiamava spirito d'indipendenza tedesca dai Francesi, applicato all'Italia, diveniva in sana logica spirito di indipendenza italiana dai Tedeschi; e aveva a conseguenza, non un servizio al governo aulico, come la collaborazione del Monti e del Gherardini alla *Biblioteca Italiana* e alla *Gazzetta di Milano,* ma il noto argomento *ad hominem* dell' Ode del Manzoni[1]. Gli stessi autori tedeschi hanno in gran conto quel movimento letterario italiano. Il Goethe chiama il Romanticismo un genere morboso, eccetto che in Manzoni. E poteva aggiungere, nel Berchet e in qualche altro. Il Ruth distingue affatto il Romanticismo nostro dal tedesco: questo indica la debolezza, la rassegnazione, la divisione; l' italiano era un segno di rompere tutte le catene politiche, religiose, poetiche; una bandiera d' emancipazione, volendo che la poesia creasse circostanze nuove[2]. Ne più ne meno, se si eccettua ciò che si riferisce alla religione.

1. *Soffermáti sull' arida sponda......*
2. C. Cantù *Op. c.* pag. 27.

Il Romanticismo non fu adunque una cieca antipatia al mondo greco-latino, ma l' amore del nuovo, questo sì, di un nuovo largo, vero e razionale, fu il trionfo della ragione sul dogma letterario, il *cogito* applicato alle lettere. Bella la definizione così compendiata dall' Hugo « il liberalismo in letteratura »; bellissima quella del De-Sanctis « il razionalismo o il libero pensiero applicato alla letteratura da uomini che in religione predicavano ‹fede e autorità »; mentre i Classicisti « miscredenti e scettici nelle cose della religione, erano qualificati superstiziosi in fatto di letteratura[1] ». E si può aggiungere che i Classicisti erano in letteratura gelosissimi della indipendenza dallo straniero, che essi però tolleravano e servivano in patria; mentre i Romantici, pur ammirando i Tedeschi in letteratura, li abborrivano in Italia. Quale dei due partiti era il più giusto? Circa a definizioni di quel movimento letterario mi sembra il caso di contarne tante quante sono le teste dei letterati. Ma a qual pro interessarci di una gara di formole più o meno attagliate e spiritose, quando abbiamo esaminato abbastanza la cosa nella testa del Berchet? Mi permetterò solo riportare, come la più antica, forse la prima, questa definizione di Madama de Staël: « Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont eté l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme[2] ». È un po' generica senza dubbio, ma fedele all' origine e acconcia a significare il sostrato delle diverse applicazioni che ne sorsero.

Abbattute le dottrine antiche, occorreva dar l'esem-

1. *Storia della Letteratura Italiana,* Vol. 2.° *La Nuova Letteratura.*
2. *L' Allemagne. Chap. XI, Poésie classique et poésie romantique.*

pio del nuovo edificio sulle basi già tracciate. E il Berchet si provò nella novella e nella tragedia. Ahimè! Altro è critica, altro è arte! I Romantici, che in teoria predicavano l' evangelo letterario, mostrarono di meritare molte delle accuse scagliate loro dagli avversarii. Dal *tarantara* classico, come lo chiamava il padre del Carducci, si cascò in breve in quello che fu poi detto la *scrofola* romantica. Per la soverchia smania del nuovo, chi abusò del sentimentale, chi del mistico, chi del vaporoso, chi del fantastico, chi del mitologico settentrionale, e chi più comunemente di parecchi fra questi caratteri. La censura fece il resto; giacchè non potendosi in Italia parlare alla libera, le istituzioni medioevali non furono studiate per se stesse, obbiettivamente, a scopo di scienza storica, ma come ninnoli di arte, allusivi a condizioni e a bisogni politici del momento. Un' alta ragione di patriottismo, quasi una necessità storica, nocque tanto all'arte e alla storia, ciò è innegabile; purchè non si esageri dall'altro canto l' accusa fino a paragonare l'allegoria politica de' nuovi tempi a quella dell'antichità, le prepotenze d'un Duca di Modena a quelle di un feudatario dei mezzi tempi, le meditazioni sentimentali di un poeta solitario, come un Lamartine, a quelle di un anacoreta come Santo Antonio o San Girolamo.

Verso il 1819 il Berchet tentò nel *Cavaliere Bruno* la novella romantica in ottava rima. L'azione è ancora incipiente, e non può giudicarsi nell' insieme, perchè il lavoro non andò oltre al primo canto; però mi par molto lenta. Dalle nuove note predominanti, il sentimentale, il mistico, la luce opaca, troppo appariva che i Romantici avessero combattuto il *convenzionalismo* sotto una forma per farlo rinascere sotto una altra. Accanto a un'ultima eco del Foscolo, *Non son*

qual fui, incomincia quella di qualche straniero, come dello Scott:

Passa un giorno ed un giorno e un altro giorno...

Questa novella del Berchet vorrebbe arieggiare la *Ildegonda* del Grossi, suo compagno di lavoro nel mettere in pratica i nuovi principii. Epperò nell' ottava del Berchet, pur così elegante, si cerca invano il delicato affetto del Grossi, la vivacità e l' incanto dell'Ariosto, l'entusiasmo e la squisitezza artistica del Tasso. Resterebbe lo stil nuovo, scarico cioè di favole mitologiche e di altri artifizii classici. Ma dov'è l' ideale della forma affatto popolare? Nè in questi. nè in altri versi del Berchet, nè in quelli del Manzoni o di altro Romantico, lo stile *nobile* potè farsi del tutto democratico.

O verginella, in tuo pensier la cara
Immagine del padre or sola siede.

Questo *sedere dell' immagine* è frase d' una plasticità e quiete prettamente classica. La nostra lingua non si prestava allora, nè si presta forse nelle presenti condizioni, a un ravvicinamento perfetto della poesia alla prosa parlata, come in Francia ne han dato felicissimi saggi il Béranger, l'Hugo e oggi il Déroulède. Se il Berchet voleva mandare la novella *messaggera di pianto* alla sua *donna bella,* bisogna dire che tanta passione non gl' ispirò una grande poesia nemmeno questa volta. In tanto sfogo di pianto non varietà di disegno, non calore d' interesse, non prepotenza di emozioni. Questi furono i motivi che non resero fortunato quel lavoro; non già il non avere

Un nome greco, una miseria antica.

Alla tragedia, che portava per titolo *Rosmunda,*

toccò di dover andare tra le fiamme, come appresso sarà detto. Son di parere che non fosse una produzione classica; poichè difficilmente, dopo l'Alfieri, si sarebbe messo a lavorare con le medesime strettezze drammatiche sopra l'argomento medesimo. Del resto, se classica, tanto meglio: perchè inedita? O perchè la politica vi fosse troppo scollacciata, come nei *Visconti;* o perchè il Berchet si vedesse prevenuto dal Manzoni nel successo della tragedia romantica: la ragione medesima per cui, vistosi prevenuto dal Grossi nel successo della novella, il *Cavaliere Bruno* era restato in asso. Probabilmente dovette aver coscienza che quel *Cavalier Guiscardo* fosse troppo *bruno,* quella *Rosmunda* troppo romantica perchè soddisfacessero al suo gusto, *intollerante di componimenti mediocri.*[1] Forse ho peccato d'indiscrezione a censurare ciò che lo stesso autore giudicò così severamente da lasciare lì interrotto o inedito. Ma una volta che il marchese Cusani si diede la nobile cura di pubblicare gli scritti editi e inediti del grand'uomo, la critica deve avvantaggiarsene per determinare il tempo, il luogo e le condizioni in cui quell'ingegno ebbe vero sviluppo. Il nostro letterato adunque fu di così difficile contentatura e di umorismo così imparziale che non risparmiò i suoi motti neanche alle proprie produzioni, dicendo, per esempio, dei suoi *Funerali* che non erano « da serbare nel cedro oraziano[2] ». Era il Berchet contro il Berchet, ossia il Romantico inesorabile contro l'imitatore dei classici, il critico severo contro il poeta in erba. Insomma egli era entrato in

1. *Conciliatore* — *Poesie scelte castigliane* N. 99 e 111. Vedi più indietro.

2. A. Verona, *Giovanni Berchet* N. 45 della *Galleria dei Contemporanei Italiani,* pag. 18.

uno stadio nuovo della sua vita letteraria, in quello del Romanticismo e della critica, non ancora nel periodo della poesia. La sua prosa poi, pur pregevole per certe dizioni originali, abbonda sovente di parole per riuscire più lucida; a volte ritorna sul medesimo pensiero con frasi mutate, forse per il bisogno d'insistere in certe idee nuove ancora per l'Italia. In breve la prosa del Manzoni ottenne plauso generale per trasparenza, stringatezza, precisione e certo anche per graziosa tinta d'ironia. Il Berchet manifestò nella sua prosa la satira arguta, di cui aveva mostrato un saggio più carico nei suoi versi. Sarei molto imbarazzato se dovessi dire quali speranze potevano sorridergli per l'avvenire, rimanendo egli in Italia. Gli manca la facoltà di riprodurre fedelmente il mondo esterno, riflesso nell'anima sua, come in uno specchio, la qualità de' poeti obbiettivi Ariosto, Monti, Manzoni, Goethe. Tende a metter fuori ciò che lo agita; ma non ha un mondo suo, prodotto dalla sua coscienza bruscamente contrastata o agitata, la qualità de' poeti subbiettivi Jung, Schiller, Foscolo, Leopardi, Byron, Lamartine. In tali condizioni lo vediamo sulle orme degli altri, e non troviamo lui perchè lui non ha trovato se stesso. Il suo ingegno adunque aveva bisogno, per disimpacciarsi di ciò che lo inceppava, non solo di scuotere le pastoie classiche, ma di essere scosso da brusce emozioni del suo organismo. E gli erano riserbate ben dure prove invero come prezzo della sua fama. Patria, parenti, amici, sogni di amore e di progresso nazionale, ogni cosa più cara doveva perdere, per essere sbalestrato in terra straniera, senza pane nè tetto, ad assoluta discrezione dell'avversa fortuna. Lì allora, in esilio, troveremo il poeta.

VIII.

Abbandonata e malvista dal governo, mal sostenuta dai privati nel generale scoraggiamento sotto quel duro regime, la prosperità della Lombardia era sensibilmente deperita. A risforarne le tristi condizioni rivolsero l'animo e le sostanze alcuni giovani nobili, anelanti di aprire uno spiraglio di civiltà nel buio della servitù politica. Che gara di attività in quei giovani conti, marchesi e baroni! Che sprone alla iniziativa! Che fede nel lavoro e nella vita e nel progresso! Che fraternità coi letterati e i pensatori! Se così sempre si facesse, non soltanto le satire alla Parini, ma e gli intrighi borghesi e le mene socialistiche si terrebbero in iscacco. Il conte Fed. Confalonieri studia all'estero le scuole alla Lancaster, che egli e il Porro impiantano a Milano, l'Arrivabene a Mantova, il Mompiani a Brescia, l'Ugoni (Filippo) a Pontevico e così tanti altri. I due primi col marchese Ermes Visconti fanno costruire un primo battello a vapore, col quale percorrono il lago Pusiano, poi il Po sino a Venezia. Riesce a vuoto l'impegno del Confalonieri per un nuovo e grande bazar in città; il disegno di stabilirvi una compagnia drammatica nazionale inciampa nel *veto* governativo. Non si disanimano perciò; chiusa una via, se ne aprono cento. Coltivano per sè e incoraggiano con generose commissioni lettere e arti, non perdendo di vista il miglioramento agricolo e industriale. Introducono la prima filanda a vapore per la seta e il cotone, la macchina di Hill per il lino. Intraprendono l'illuminazione a gas; e il Porro, perduta per ben due volte la spesa dei tubi, non riusciti a Lecco, è contento che le fabbriche italiane imparino

in tal modo a saper fare quanto le inglesi. Il *Conciliatore* fu il loro capolavoro. Organo del pensiero animatore di tante nobili intraprese, esso era per il pubblico e per i pubblicisti un'occasione non soltanto di scrivere e di leggere, ma di trovarsi insieme, di comunicare e discutere le idee, di apprendere le novità italiane e straniere. Insomma ci si moveva d' ogni parte; e la attività è sorella di libertà. Il governo imperiale e reale s' impensierì di quel rigoglio di vita: dunque non era affatto domo lo spirito del popolo italiano? E in breve gli giunsero richiami contro la *setta* romantica da parte del cardinal Consalvi, cui erano stati fatti da altri. Il governatore di Milano conte Strasoldo rispose esser veramente sospetto e sorvegliato qualcuno di quei signori, ma non tutta la società, meramente letteraria e tendente a emancipare l' ingegno dalle pastoie classiche, non mai dalla politica. Il valent' uomo non aveva fiutato ancora e non sapeva leggere negl' interlinii del giornale azzurro e nei crocchi di un pubblico ammaestrato alle allusioni e alle applicazioni più di quanto occorreva alla sua malizia. « Perchè, ci fa sapere il Maroncelli, altra era l' opera del *Conciliatore* nel giornale, altra fuori del giornale, ed altra l'opera scritta ed altra l' opera parlata [1] ». Del che presto adombratosi il governatore, cominciò a dubitare che sotto a così insolito gorgoglio di quistioni letterarie non covasse qualche bel mucchio di *carbone*. Sottopose subito il periodico a doppia revisione, una larga presso l'ufficio di censura, per vagliare così alla grossa il senso letterale degli articoli; l'altra nel suo gabinetto, *per capirli*. « Questa, egli disse, si eseguiva sotto ai miei occhi.... in mezzo a proposizioni scevre di ecce-

1. *Opere di S. Pellico, Cenni biografici*, pag. XIII.

zione, erano sì cautamente inviluppate le massime che gli autori voleano diffondere, che non poteva bastare l'avvedutezza dell'ufficio di censura per iscoprire il senso e scopo di molti articoli[1] ». Altro che trastulli ingenuamente classici con Filli e Nice e Bruti d'accademie! Altro che idee erronee e balzane e ridicole, come andava susurrando la scuola antica! Qui si trattava di sentimenti veri, espressi schiettamente, e idee cristiane sul serio applicate alla politica attuale e cento cose importanti, cui dovevano ben riuscire insufficienti le apostrofi non dico dei buffoni salariati, ma e ben anco del Monti e consorti. Qui faceva d'uopo l'intervento governativo. La persecuzione! Quale splendido attestato di superiorità sui Classicisti! E quanto accorgimento nella logica officiale! Voi, signori del *Conciliàtore*, siete men letterati che cospiratori: la libertà in letteratura è forse diversa dalla libertà in politica? Difatti i nostri appartenevano ai Carbonari, e i più, tra cui certo il Berchet, ai Federati. Nulla importa che il nome di lui non figuri in alcun processo. L'aria sospetta spirava da quei signori cento leghe a distanza, e nello scrivere e nel confabulare, come nel frequentare le case Porro, Confalonieri e Gattinara de Breme, ritrovo di forestieri e di liberali. E di setta odoravano perfino certi motti concettosi o affatto oscuri, come: *Rerum corcordia discors*, epigrafe del Pellico in testa al *Conciliatore; cormentalismo*, barbaro e veramente settario impasto del Maroncelli; *alere flammam*, motto dell'emblema con cui il Berchet adombrò la costanza nel tener viva nei proprii concittadini la sacra fiamma dell'amor

1. Relazione del conte Strasoldo al presidente della Commissione speciale nel 1822. C. Cantù, Op. c. pag. 98.

patrio. Consisteva esso emblema in un'antica lucerna accesa, in cui una mano misteriosa versa l' alimento. Questa mano fu per lungo tempo quella del Berchet; tanto egli serbossi fedele a quell'emblema che ricorda qualcosa del fuoco di Vesta e oggi vi saprà di *rebus;* ma i nostri nonni Federati lo tennero caro e sacro come un simbolo, e il Berchet ne fece la sua arme gentilizia, sotto cui militò con la critica e con la poesia. Tale fu il suo blasone.

Il governo adottò pure dal canto suo contro il *Conciliatore* quel sistema di correggere, cancellare e ammonire, che venne presto a noia dei censori e dei collaboratori insieme; perchè il giornale usciva due volte alla settimana. Se non che le stesse correzioni e mutilazioni davan luogo a maggiori comenti nel pubblico. Spaventato infine il Metternich dei continui richiami che gli giungevano dai governi d'Italia, decretò la morte del giornale. Per un estratto della Storia di Venezia, visto, rivisto, mutilato dalla censura, accolto vivamente dal pubblico e denunziato dal Pezzi come allusivo a cose politiche, il Pellico fu minacciato di esilio e di carcere. Ridotti così i nostri a non aver quasi di che riempire il periodico, deliberarono in massa di sospenderne la pubblicazione col 118° numero, uscito il 17 Ottobre 1819. « Come concilierete voi, aveva anche scritto il Foscolo al Pellico, il *Conciliatore* e l' ingegno e l'animo vostro.... con la Censura? » Verissimo; e ciò appunto rendeva più splendido il successo del periodico, l'avere cioè, attraverso una lotta incessante, data vigorosa iniziativa al cosmopolitismo del pensiero, alla propaganda nazionale, alla schiettezza dei sentimenti e del linguaggio, alla serietà e vastità di una critica, di cui ancora il Foscolo non aveva offerto esempio nelle sue *Lezioni* sopra Dante. Queste nuove dot-

trine e il ridestarsi del paese a nuova e fervida vita facevano presentire l' avvicinarsi di qualche avvenimento; e l' irritazione che l' Austria fu costretta di produrre, smascherando la sua intolleranza dell' incivilimento lombardo, predisponeva gli animi a profittarne. Seguì infatti un momento di silenzio arcano, di atmosfera grave e vaporosa; il silenzio che matura un gran fatto, l' atmosfera che precede la tempesta. Il Berchet, dovendo pur pensare ad un avvenire, domandò all' Austria ingrugnata l' impiego stabile di Vice-Segretario presso il governo in qualità di traduttore. Ma siccome chiedeva di esser dispensato dagli esami per aver date di sè prove più che sufficienti, non venne esaudito. Ebbene, eccomi pronto anche agli esami. « Non si fa luogo alla domanda » rispose tronco il governo che conosceva uno per uno e teneva d'occhio i campioni del *Conciliatore*. Col 1820 si riaccendevano le lotte del Romanticismo concentrandosi sul sentimentale dell' *Ildegonda* e assai più sulle due unità del *Carmagnola* manzoniano, quando incominciarono da oltralpe a giungere notizie di tempi grossi: in Inghilterra le accuse contro l' onore della regina, in Francia la uccisione del duca di Berry, in Grecia l' insorgimento contro la Porta, in Spagna i *pronunciamenti*, il mal umore in tutta Europa. Se è vero che lo stato d' animo di un autore si riflette nelle proprie produzioni, il Berchet entra in un nuovo periodo della sua vita, essendo già alle porte di Napoli e di Torino quella rivoluzione che doveva operare così brusco cangiamento nell' animo di lui.

PERIODO SECONDO

IL POETA

LA RIVOLUZIONE DEL 21 E LA REAZIONE.

I.

Il ventuno può considerarsi il secondo dramma del nostro repertorio rivoluzionario; un dramma vizioso per difetto delle tre unità, d' azione, di tempo e di luogo. Anche le due ultime, che il Manzoni, appunto nel 20, dimostrava non conseguire necessariamente dalla prima, hanno nel caso nostro un' importanza speciale; poichè l' azione rivoluzionaria dovrebbe compiersi nel breve giro di 24 ore, voglio dire celerissimamente, mantenendosi nell' intero paese, che ne è scena, senza cercare puntelli nei cambiamenti di questa. I nostri liberali in relazione secreta coi Carbonari di Spagna, con un'*alta vendita* di Parigi [1] e con un' *eteria* greca, immaginavano di

1. Della quale facevano parte Manuel, Dupont de l' Eure, de Corcelle, Beauséjour, Maugin, Cauchois, Lemaire..... sotto la presidenza del La Fayette.

costituire una lega latina contro la preponderanza del Nord. E intanto nessuna certezza che le moltitudini avrebbero fatto coro al loro appello; nè avevano come centro di gravitazione un protagonista, che dovettero cercare in un principe. Arciduchi no, Papa no, Borbone neppure; doveva attirare la loro attenzione e simpatia l'animo liberale e cavalleresco di un giovane di Casa Savoia, la sola che serbasse almeno l'apparenza di autonomia. Ma gli ardori giovanili di Carlo Alberto e la sua opposizione alla politica retriva del governo piemontese significava già un patto di lega coi carbonari? Questi, eccellenti fabbri d'illusioni, ebbero il vantaggio di crederlo, egli l'imprudenza di lasciar dire, senza riserba alcuna sull'autorità degli Zii, il Re V. Emanuele I e Carlo Felice. Neppure posero attenzione ai limiti delle guarentigie liberali o alla falsa posizione di Carignano, del ramo cadetto, cui insidiava nella successione il duca di Modena, marito a una figlia del Re. Precaria è la concordia negativa degli oppositori, perchè si dilegua con la distruzione del nemico comune, appena si tratta di affermare. Oltre di che non è possibile nel cieco raccoglimento delle congiure sciogliere i problemi, appianare le disparità e le complicazioni tutte che si mettono allo scoperto capovolgendo improvvisamente l'ordine politico di uno stato. E forse nemmeno il tempo di tante previsioni avevamo avuto, quando l'incentivo della rivolta veniva dalla Spagna a trovarci sino in casa.[1] Immatura o no, era un'occasione seducente;

1. Ferdinando VII di Spagna, costretto a giurare la costituzione del 1812, dovette farla giurare anche a Ferdinando di Napoli, quale Infante. Come in Spagna erano insorte le milizie radunate dal Re a Cadice per una spedizione contro le colonie americane ammutinate, così nel Reame le truppe che il Re faceva organizzare a Guglielmo Pepe in Avellino per combattere il brigantaggio

e il carbonarismo, in attesa di essa con tutte le forze che era stata capace di apparecchiare, non avrebbe rinunciato ad esperimentarle in un tentativo. L'Austria gongolò in cuor suo di avere in una debole rivoluzione nuovi pretesti di consolidare la sua signoria in Italia, mettendo alfine lo zampino più addentro nelle cose del Piemonte. Forte di 43 mila uomini in mossa dal Danubio e 100 mila promessi dalla Russia, giusta il congresso di Laybac, qual dubbio di schiacciare la rivolta? Anche una maligna stella della nostra patria sembrava parteggiare per lo straniero, poichè al carattere d' ogni nostro patriotta di allora si attagliava benissimo ciò che il più insigne e sventurato di essi[1] confessava di sè: « Io renderò giustizia a me stesso; non ho conosciuto un momento nè l' interesse, nè la paura, nè alcuna brutta passione; ma restai al di sotto delle circostanze[2] ». Al Pepe, l' unico ardito, e forse appunto per troppo ardire, si sfasciò l' esercito raccogliticcio in faccia al nemico, fra Rieti e Antrodoco (6 marzo 1821). Ma perchè affidare a lui l'accozzaglia di gente nuova al fuoco, con l' incarico di dare impacci al nemico, mentre il forte delle truppe regolari era commesso ai meno animosi e irresoluti? Si gridò al tradimento, ma la storia non ha prove sufficienti. Il conte di Santarosa dà torto a quei di Napoli di avere scelta la

spaventevole, credettero di dover cominciare dalla costituzione per riuscire al mandato. Ferdinando finse sorridere e aderire, aspettando queste squadre di carbonari, fregiato egli e la famiglia delle coccarde di setta (nero, rosso turchino). Nè fu magra la sua sorpresa; 40 mila ne fece sfilare il Pepe sotto i balconi del palazzo reale al plauso della moltitudine e al cantico improvviso di Gabriele Rossetti:

Sei pur bella cogli astri sul crino....

1. Conte Santorre di Santarosa — *Storia della rivoluzione piemontese del 1821*, Torino 1850 pag. XV nei *Cenni biografici*.

2. Santarosa, Op. c. pag. 30.

costituzione di Spagna, invece di adattare con poche modifiche una bella e quasi lor propria costituzione, qual'era quella siciliana del 12. Adottando questa, avrebbero avuto dritto all'appoggio francese e inglese, evitata la maggiore irritazione dei monarchi e la fraterna gara con la Sicilia « scandalo d'Europa, dolore italiano[1] », risparmiata ai Piemontesi la necessità di uniformarsi nella scelta. La costituzione di Sicilia, cioè la inglese scritta, e per l'organizzazione dei municipii sopra basi larghissime e per l'iniziativa delle leggi non riserbata esclusivamente al Re, presentava maggiori garenzie di quel che la francese. La costituzione di Spagna poi, cioè la francese dell'anno III (1792), stabiliva unica camera con una commissione permanente nel suo seno (art. 157. 158. 159), un Re senza *veto* e senza libertà di Re e di cittadino (art. 149 e seguenti), una vera repubblica in monarchia tollerata, per usare un frizzo del Bonghi contro la sinistra. Il Montefredini la chiama « una mostruosità monarchica di nome, repubblicana di fatto »; e il Balbo « una monarchia con istituzioni repubblicane, la peggiore delle monarchie e delle repubbliche, la forma di governo rappresentativo più contraria a tutta la scienza rappresentativa[2] ». Altro sconcio, gli art. 174 e 178 escludevano la legge salica; onde la figlia di V. Emanuele, moglie del duca Francesco IV, aveva dritto alla successione.

La compattezza dei deliberati così necessaria e ad un tempo così difficile nelle rivoluzioni, mancò affatto nel 21, sia nelle città fra di loro, a causa delle

1. Santarosa, Op. c. pag. 30.
2. Balbo, *Sommario, Età VII* — F. Montefredini, *Storia d'Italia, Parte seconda*, Cap. XV pag. 210.

deboli relazioni, sia anche fra gl' individui di una stessa città, a causa del poco accorgimento. Ci tradiva, creando screzii funesti, la poca omogeneità dei varii popoli italiani e dei loro interessi; onde le città non avevano l' una nell' altra piena fiducia, perchè del resto ciascuna non l'aveva neppure in se stessa. La Savoia inerte e a poco a poco mal disposta a novità di governo; la Sicilia gelosa di Napoli per la quistione antica di capitale, Torino sospettosa dell'ambizione di Milano, si sollevarono in un tempo tutt' altro che propizio allo scopo generale: la Sicilia troppo presto per non creare dubbiezze e inciampi a Napoli; Torino troppo tardi per appoggiare il mezzogiorno. A Milano anche incertezza e discrepanza: i più arditi divisavano un colpo di mano sul potere; altri pensava sostenersi di buoni rinforzi piemontesi. E mandavano al general San Marsano in Torino copiose firme e poi anche il marchese G. Pallavicini, G. Castiglia, G. Pecchio per sollecitare il passaggio del Ticino. Si faceva sapere: scarsa la guarnigione tedesca, facile alla presa il parco di Verona, Mantova affiliata da segrete intelligenze, pronti i quadri di 30 mila guardie civiche, una Giunta di governo provvisorio, l'inno di un gran poeta (Manzoni). [1] I Piemontesi che col ministro Villamarina credevano temeraria l'impresa, non si decidevano.... e poi il fantasma della quistione di capitale non era stato rimosso. Onde rispondevano: « Cominciate voi; insorgete, e noi accorreremo ad aiutarvi ». I Lombardi di rimando: « Senza di voi, noi non ba-

1. La Giunta, composta di monsignor vicario generale, G. Pecchio, F. Arese, F. Schizzi, P. Olginati, l' Arrivabene, il Tosi, il Brunetti e l' Alberti, doveva esser succursale o ausiliaria di quella di Torino, anello di comunicazione il Pecchio (Relazione officiale della congiura de' Lombardi nel 1821 — C. Cantù Op. c.), Vedi anche *Un' Epoca della mia vita*. di G. Arrivabene, pag. 28.

stiamo a vincere; ma voi senza di noi non potrete reggervi [1] ». All' incontro, i Piemontesi, come il ministro Del Pozzo, avvisavano non aver bisogno dell'Italia per esser grandi e felici. Intanto il Confalonieri, riavutosi un poco da una malattia che l'aveva obbligato a subire ventisei salassi e a parlare coi gesti, si mise in relazione con Carlo Alberto. Se non che, avendo appreso che il San Marsano disponeva di una debole colonna, che si andavano già concentrando truppe austriache, che le Romagne e i Ducati di nulla si davano per intesi, riscrisse al generale piemontese o di venire con grandi forze, chè sarebbe accolto con successo, o di non arrischiarsi per il momento.[2] E gli sguardi dei Milanesi stavano sempre rivolti al vento di ponente. E i Piemontesi corrispondevano dal loro posto con lo stesso sguardo amoroso e nulla più. Chè del resto come pensare agli altri avendo in casa propria il diavolo a quattro? Sì, il bonario e perplesso V. Emanuele, non trovando altra uscita tra la fede giurata alla Santa Alleanza e i desiderii bollenti dei suoi sudditi, disciolse con l'abdicazione ogni sua difficoltà arruffando quella di essi (13 Marzo 1821). Che valeva la costituzione spagnuola proclamata dal Reggente Carlo Alberto salva l' approvazione del novello sovrano? C. Felice da Modena, ove si trovava, fulmina ogni cosa come nulla, imponendo a Carlo Alberto[3] di rassegnare il potere nelle mani del conte La Tour, che raccoglieva a Novara gli ubbidienti. Un' osservazione spiacevole forse, ma coscienziosa. Al

1. C. Cantù, *Cronistoria della Indipendenza Italiana*, Vol. II. pag. 184-185.

2. Relazione sopra citata.

3. Con questa bieca minaccia: « Dalla vostra prontezza a sottomettervi vedremo se siete principe di Savoia, o se l' avete cessato » (Dispaccio reale del 21 Marzo).

Borbone fu dato dello spergiuro, del carnefice, del mostro e peggio. Egli però dopo un giuramento dato all'Austria non poteva darne un altro ai carbonari se non falso o, come si vuol dire, finto. Quanto alla costituzione del 12, era stata un sacrifizio estortogli dall'Inghilterra. Dei due giuramenti contradittorii adunque, come che non fosse scrupolo cavalleresco quello che il movesse, si attenne all'anteriore. Ben il so; non mancava, specialmente alla sua età, una via dignitosa trovata già da V. Emanuele I. abdicare. Ma io non iscuso, espongo e paragono due situazioni. Quanto migliore quella di Carlo Felice, libero ancora da impegni con chicchessia? Rinunziando per il momento a mire ambiziose sopra la Lombardia e perciò ad atteggiamenti ostili all'Austria, poteva tranquillamente mantenere in casa sua una costituzione, come accadde poi nel quarantanove per magnanimità di Vittorio. Quella sarebbe stata l'affermazione reale della sua indipendenza dagli Austriaci, della quale era pur così geloso. Abborriva dunque tanto le liberali istituzioni, che preferì d'imbrattare il vergine regno della *pece*, com'egli stesso li appellava, di quegli stranieri pur abborriti. Fatto sta che Carlo Alberto, viva personificazione della sconsideratezza, della titubanza, della insufficienza[1], della immaturità e falsità della situazione italiana d'allora, spaventato e confuso da tanti sguardi contrariamente inquieti sopra ogni suo atto,

1. Trovo nel Cantù, *Il Conciliatore e i Carbonari*, pag. 164: « Il De Castiglia depose aver udito da Pecchio che Carlo Alberto, quando era pressato all'azione, rispose: Uccidetemi, ne avete ragione, ma io non mi sento forza ». Certo egli sostenne una terribile lotta con se stesso, e non ebbe animo di passare il Rubicone, cioè il Ticino. E il 23 Marzo, quando gli Austriaci entravano a Napoli, egli giungeva nella fatale Novara, lo stesso giorno e la stessa città, in cui 28 anni dopo (misteriosa coincidenza della sua vita) doveva esser battuto dagli Austriaci e abdicare, per andare a morire esule volontario ad Oporto.

massime da quelli del Re furibondo, trasse di soppiatto a Novara la notte del 21 marzo. Questa diserzione principesca, quasi spostamento del centro di gravità, accelerò lo scoraggiamento e la catastrofe. *Traditore!* Ma perdio! tutto ciò, specialmente in un giovane, era prevedibile; perchè non intendersi prima? Si sarebbero evitati, se non altro, i rancori e le recriminazioni; avrei detto anche l' insuccesso, se il problema non fosse stato tanto intricato e ingannevole quanto semplici e bonarie erano le teste cui toccava di scioglierlo. Non parlo delle plebi! Cieche a segno da non comprendere il sacrificio che facevano loro i nobili de' proprii privilegi, rimasero spettatrici inerti, o servirono di zavorra alle spinte più forti, operando con la stessa facilità la rivoluzione e la contro-rivoluzione. L'attività di que' patriotti, Romantici a Milano, soldati a Torino e a Napoli, aveva guadagnato, come opera di cospirazione, molto terreno; tanto che i buoni *cugini* ascendevano a 642 mila nel solo Reame. Ma quanto a formare di pianta un popolo ci voleva altro che un quinquennio! La rivoluzione di Torino precipitò adunque più rapidamente di quella di Napoli: abdicazione del Re, diserzione del principe reggente, sfasciamento degl' insorti di fronte alle marce del Bubna[1], come già dei Napolitani innanzi a quelle del Frimont, tutto fu consumato in meno di un mese. I fati d' Italia non erano maturi. Coloro che si erano compromessi in ogni parte della penisola, si trovarono d'un tratto in faccia al ritorno minaccioso del potere assoluto — Si salvi chi può!

1. L' 8 Aprile; 5 mila erano i Regii di La Tour, 20 mila gli Austriaci, in parte a Vigevano. Il fuoco di essi a Novara fu cagione che i 3 mila Costituzionali, condotti dal generoso colonello Regis, scambiassero fucilate coi fratelli piemontesi.

II.

Questi ed altri errori dei nostri nonni, come la fiducia in certi generali e funzionarii di dubbia fede, sono indiscutibili. Ma il 21 è stato accusato più gravemente come opera di milizie, depositarie della forza pubblica. E in verità l' esempio non poteva esser lusinghiero. Ma quei militari si ribellavano non alla monarchia, ma all' *oscurantismo* opprimente, non al proprio Re, ma alla Santa Alleanza. Per l' indole tutta propria di quel moto, non era il caso di applicare la taccia di fellonia, di diserzione dalla propria bandiera, di alto tradimento o altra infamia. « Non furono gran teste politiche, ecco il loro delitto » conchiude bene il D' Azeglio.[1]

Un'altra accusa, che ebbe poi lo scopo di guadagnare le sètte a Casa Savoia, fu contro di esse ripetuta specialmente dai piemontesi Balbo, Cavour, D' Azeglio. Per il quale « volere senza forze, senza alleanze, con la Santa Alleanza nel suo bel fiore, proclamare per sorpresa la costituzione di Spagna in uno stato italiano, era nient' altro che farsi il provveditore del patibolo ». E il Foscolo aveva gridato che per fare l' Italia bisognava disfare le sètte; e il Macchiavelli che i troppi le guastano e i pochi non bastano. E tali accuse sono state variate su tutti i tuoni; fino a sentenziare che le congiure, provocando i governi con inconsulti e continue e inconcludenti sollevazioni, abbiano ritardato il nostro risorgimento Gli è questo che io non credo. Oggimai che il così detto ***piemontesismo*** è scomparso, mi par tempo di spogliarci da

1. *I miei ricordi*, Cap. XIX.

certe idee di passata opportunità. Mostrai più indietro come le congiure fossero l'unico modo di creare e alimentare le illusioni e le speranze dell'avvenire; e ciò un bisogno provocato dalla condizione insopportabile d'Italia. Aggiungo ora che esse erano tenebrose, imprudenti, insensate e quel che volete. Ma fu per mezzo di esse che la diplomazia europea si andò persuadendo della necessità di migliorare le sorti italiane [1]; e « ai loro delirii, lo dico con un tedesco non sospetto [2], appartiene la gloria di avere per la prima volta diffuso in più larga cerchia il pensiero dell'unità d'Italia ». E senza di ciò come maturare il 48 e il 60? Non sarebbero ritardate queste due epoche se fosse rimasto impreparato da molti anni prima il terreno della coscienza pubblica in Italia e fuori? Che ci abbia un bel giorno condotti alla libertà il solo Cavour come un branco di pecore? Con tutto il rispetto che nutro per quel grande, non credo.[3] Solo gli accecati possono non iscorgere la gradazione progressiva che è nei rivolgimenti italiani più importanti, dal 99 al 21, al 48, al 60. Il 66 e il 70 son venuti per forza di attrazione. I popoli non camminano a salti, ma passo a passo; quando sembrano saltare, o devono fiaccarsi il collo per tornare indietro, ovvero non hanno avvertito il cammino già fatto.

Chi non osa chiamar pazzi i Greci, i Polacchi, gl' Indiani, i Bosniaci, perchè insorgono ad una lotta impossibile contro i loro invasori; chi non vuole esser

1. È noto l'argomento con cui lo stesso Cavour nel 60 sia riuscito ad ottenere dall' Inghilterra il secreto appoggio, da Napoleone III la libertà d'azione.

2. Enrico de Treitschke, *Il Conte di Cavour*, trad. di A. Guerrieri Gonzaga, pag. 7.

3. E Cavour medesimo sostenne che il 48 non sorse in Italia per impeto cieco e istantaneo, ma preparato da trenta e più anni (*Opere*, Napoli, A. Mirelli, 1860, Volume I, pag. 198).

chiamato pazzo perchè partecipò alla grande illusione e ai grandi errori del 48, neppure faccia altrettanto verso gli Italiani del 21. Limitiamoci piuttosto alla gran verità, che i popoli più civili dopo l'89 non poterono più rassegnarsi all'antico regime. La ragione dovrebbe al certo calcolare con antecedenza quella proporzione che si richiede tra forze e resistenze per metter su nuovi ordini di governo. Ma essa suole eccedere nel somministrare la coscienza del dritto come della forza più grande. Quella rivoluzione, se avesse avuto la pazienza di maturare altri dieci anni, sarebbe scoppiata con maggior senno, e forse con le proporzioni formidabili delle giornate di Luglio. Ma non si dica per questo avere ritardato l'unificazione nazionale un moto che segnò un passo avanti rispetto a tutti i moti precedenti, sia per aver fatto da sè, senza aiuti più o meno sinceri di Championnet o di Murat, d'Inglesi o di Tedeschi; sia per avere sbozzato nel concetto della federazione un programma meno indeterminato di quelli fino allora concepiti, e uguale a quello del 48 se si aggiunge la presidenza del Pontefice.

Veneriamo adunque, lungi dall'insultare con ingrata disapprovazione o irriverente compatimento, la generosa e ardita iniziativa dei nonni; la cui onestà e i cui errori solamente, se il sacrifizio e altri meriti non bastassero, hanno dritto alla nostra gratitudine; perchè nelle rivoluzioni posteriori la loro onestà non fu da tutti imitata, mentre i loro errori servirono a tutti di lezione, e insieme a quelli del 48 ci additarono la via del 60.

III.

In quell'anno medesimo l'uomo fatale che avrebbe potuto costituire più di una nazione, in particolar

modo l'Italia, moriva a Sant'Elena, dicendo nobilmente pentito: « Lottai con lo spirito del mio secolo e fui perduto ». Questo motto andò disperso in tanto frastuono di avvenimenti. Solo forse lo intese e cominciò a balbettare l'unità italiana, all'insaputa di tutti, un bambino di quattordici mesi, nato l'anno avanti a quella rivoluzione, da chi? Dal *Traditore* di essa.

Ma i tirannelli d'Italia, chiuse le orecchie ad ogni voce che di vendetta non fosse, si abbandonarono a feroci soddisfazioni. Sono note abbastanza la scelta dei giudici, le illegalità dell'incriminazione, la noncuranza delle difese, lo zelo e la gara del condannare. A Napoli guizzarono sulla forca Morelli e Silvati, a Torino Garelli e Laneri, a Modena cadde sotto la mannaia la testa del santo giovine sacerdote G. Andreoli. Non parlo di meno illustri, nè di quelli impiccati in effigie. Piene di fuggiaschi le vie e le campagne, di condannati a tempo e a vita le galere e gli ergastoli, ove uomini illustri per natali o per cultura, per virtù civili o militari, eran cacciati in un fascio con gli assassini. Molta gioventù d'ogni parte d'Italia veniva consegnata alle prigioni austriache. Dai forti di Spielberg e dei Piombi, di Santo Stefano e di Pantelleria, di Fernstrelle e di Rubiera s'innalzavano gemiti e sospiri di spasimo, cui rispondeva lo strazio di innumere famiglie immerse nel lutto e la più parte anche nella miseria.

Tanto flagello perchè? Perchè gl'Italiani, messi alle strette, con una festa incruenta, più che con una rivoluzione, si erano sforzati di rendere ai loro sovrani l'indipendenza dall'Austria. E non pesava forse increscioso a questi sovrani quel giogo? Non congiurarono pochi anni dopo essi stessi per sottrarvisi? L'Austria lo seppe, e fu un amaro rabbuffo. Felloni,

perdio! e degni dello Spielberg! Peccato che non si poteva stender le mani su di loro! Tale era la base del dritto di quella scempia reazione, per assicurare il patronato austriaco a pochi coronati carnefici di bianchi, che a Verona (1823) ostentavano con Sir Iohn Bull di affrancare la razza dei negri. È notevole poi il contegno di quegli Augusti tra l'irrisorio e il cinico. Carlo Felice, che fu tradotto in *Carlo Feroce*, si era fatto precedere dal famoso indulto concesso a tutti, ma con tante eccezioni che quasi tutti rimasero esclusi. Francesco IV di Modena condannava l'Andreoli con la stessa mano con cui aggraziava un parricida, quasi questo fosse meno reo di un carbonaro. Il Borbone deliziandosi fra ballerine e confessori, orsi, Canosa e mastini, diceva nullo il suo giuramento alla costituzione, perchè fatto con la mano munita di guanto. Francesco d'Austria degnavasi far chiamare a sè Teresa Confalonieri per dirle: « Contessa, quanto conto io tenga della virtù di lei e dell'affetto che mostra a suo marito, ho voluto attestarglielo coll' annunziarle io di mia propria bocca che ho confermata la sentenza di sua morte ». Lo stesso Signore, villeggiando a Schoenbrunn, teneva il piano delle prigioni di Spielberg; e ricevendo minute informazioni sui patimenti e il contegno dei nostri patriotti, divenuti per lui dei numeri, dava questi ordini: « Il 7 sia trasferito nel tal fondo di torre—Al 10 sia diminuita la razione di fagiuoli — Al 15 sia esaudita la domanda di occuparsi, col dargli a filare. » Uno di questi numeri era l'angelico Silvio Pellico, i cui tormenti avrebbero spezzato i cuori più duri. Così i monarchi, con l' Austriaco a capo, gavazzavano nei saturnali della reazione, malmenando la nostra patria a ludibrio quasi terra di conquista. E così il Metternich assicurava l' Europa della pace e

della felicità ristabilite in Italia. Le famiglie infatti durante quel terrore, chiamato ordine, se ne stavano raccolte nel focolare domestico, essendo tutto, forse anche la stessa aria che si respirava, spionaggio e diffidenza. Quasi a benedire tante scelleratezze i Gesuiti festeggiavano sacri ringraziamenti nelle chiese, che la paura di dar sospetto popolava d'ipocriti. Di morale, di coscienza, di religione, cose tanto strombazzate, non ci era più nè idea nè senso.

Io non tesserò al lettore la misera storia dei soprusi, delle insinuazioni, delle torture, delle gogne e flagellazioni a nudo per le strade e le piazze in persona di gentiluomini o di pensatori, acclamante spesso l'insulso popolazzo. Nè fa bisogno di notare il decisivo tracollo dell'istruzione, delle industrie, del commercio. Le baionette austriache, acquartierate fin anco nel Piemonte, assorbirono il reddito delle campagne. I liberali dei due eserciti insorti, ma più del napoletano, furono degradati e avviliti. I liberali romantici, oltre alle pene fisiche delle prigioni, degli esilii, delle confische, dovettero subire l'attentato alla loro onoratezza e al loro merito. È una pagina dolorosa cotesta, che costa un po' di sforzo a narrarla, ma inevitabile. Dopo i Classicisti, come un Pagani Cesa, toccava ai due Imperatori e al Re di Prussia d'infamar quei generosi in un manifesto, che li qualificava malfattori e violatori di ogni legge divina ed umana. La stupida plebe, invitata, tentò pure di schizzare, non dirò il suo veleno, ma il suo fango contro quelle nobili fronti. Ma sarà credibile il destino, cui dovettero andare incontro, di lacerarsi anche fra loro stessi in esilio e in patria[1]? In

1. Eterna verità fu quella così espressa dal Foscolo: « Sia destino di noi Italiani o malignità dell' umana razza, noi aneliamo sempre di cacciare i denti nelle nostre carni » (*Epistolario*, I, 31).

esilio, forse per eccitazione dell'aspro loro stato, screditarono abbastanza, con grave rincrescimento del Berchet[1], l'emigrazione italiana. Quelli che rimpatriarono o uscirono di prigione dopo molti anni, pagarono troppo cara tale consolazione, perseguitati da una critica che neppur oggi li risparmia. Fosse una critica compatta! Dal 15 a questa parte, vivi o morti, forma uno strano contrasto l'accozzamento di tutte le accuse piombate sul loro capo. Giacobini, reazionarii, miscredenti, sacrestani, malfattori, imbelli, emissarii dell'Austria, arruffoni! Poveri Romantici! Ne hanno sofferto di tutti i colori; e parrebbe tempo di dar fine a questa gara ingenerosa, perchè (dirò come Renzo): Hanno patito abbastanza! Hanno patito abbastanza! Altro che finire però! In pieno anno 1873 non si sarebbe aspettato più che un vecchio Romantico tartassasse la memoria di un Romantico! Pure, ecco un tiro tanto fatto. Se il lugubre quadro della reazione, testè esposto, non è esagerato nel linguaggio di tanti storici, come mai il Cantù lo accusa di esagerazione nel linguaggio poetico del *Romito* e di altre romanze del Berchet? Privo di soavità, di forbitezza, di immaginativa e.... contradittorio, perfino contradittorio! Ma il Cantù, mi perdoni, torce un' arma contro la sua persona. Non ha inteso egli nel libro *Il Conciliatore e i Carbonari* rimproverare gl' ingrati d' oggidì, spezzando una lancia per i vecchi patriotti Romantici? E come aver dritto ad essere ascoltato, dopo che in un altro libro[2] ha detto roba da chiodi di que' poveri morti? Cincischiare la nobile figura di Giovanni Ber-

1. Lettera del 1° Gennaio 1837 a Pietro Borsieri a New-York. (Cusani *Op. c.* in fine).

2. *Cronistoria della Indipendenza Italiana.* Quelle censure sul Berchet sono al Vol. II, pag. 236-37.

chet! Ma illustre e infaticabile erudito romantico, dotato del melanconico e venerando privilegio della canizie, Ella offende se stessa così! Ma in nome della sua scuola, della sua fama, della sua età, lasci che io interceda per la pace del loro sepolcro: Hanno patito abbastanza! Hanno patito abbastanza!

A suo luogo oserò provare quanto fondamento abbiano quelle accuse letterarie. Per il momento cedo la parola al Berchet, che sulla fede di un suo biografo così difendeva i liberali del suo tempo dalle prime e più violenti diffamazioni. « Nessuna rivoluzione fu più pura di quella del 21, ove tu eccettui l'uccisione del generale Desgeneys, avvenuta in una sommossa militare nella cittadella di Torino, la morte proditoria di un Besini, feroce commissario di polizia a Modena, e due o tre vendette private in Napoli. Che se i capi del moto avessero potuto pur sospettarle, queste morti non sarebbero succedute. Siamo stati tacciati d' aver voluto attentare al principio di proprietà per invidia verso i ricchi, e con noi era il fiore della più illustre ed opulenta nobiltà di Lombardia, di Piemonte, dei Ducati, delle Romagne, di Napoli e di Sicilia. [1] Siamo stati accusati d' aver involato somme immense dalle pubbliche casse, e tutti quanti gli esuli, dal generale al sergente, dal patrizio al bracciante, dovettero nei varii paesi d' Europa, dove li balestrò il destino, guadagnarsi uno scarso pane colle proprie

1. I nobili infatti figurarono dei primi fra i processati della Lombardia, del Veneto e del Polesine. Giudichi il lettore: i conti F. Confalonieri, G. Arrivabene, F. Ugoni, L. Porro, A. Oroboni, T. Lechi, C. Laderchi, L. Ducco; il principe E. Belgiojoso, i marchesi G. Arconati-Visconti, G. Pallavicini, A. Visconti d' Aragona, B. Bossi, Canonici; i baroni S. Trechi, F. Arese, G. Monti, i cavalieri C. Pisani-Dossi, Peroni, Richiedei e varii altri. E che contegno e riserbatezza nobilissima nelle dure prove della sventura! La loro grandezza ha fruttato ciondoli, titoli e ben altro alla vanità e alla ingordigia presenti.

fatiche, e spesso ricorrendo all'altrui generosità. Ci si appose l'immoralità e l'irreligione, e tutti sanno chi fossero Silvio Pellico, Confalonieri, Romagnosi, Mompiani, Maroncelli ed altri tanti. Ci si rimbrottò di eccitare le passioni della gioventù e di educarla alla perturbazione e al disordine. Certo, noi volevamo risvegliare ne' giovani cuori quelle generose passioni senza le quali non si acquista nè si difende libertà. Quanto a farla strumento di perturbazione e di disordine, non v'è chi non sappia cosa importino tali vocaboli nel gergo del partito assolutista. Esso non iscorge ordine e tranquillità, se non dove regna un assoluto volere senz'incontrare un ostacolo od un lamento; dove lo Stato, l'onore, l'avvenire dei cittadini sono fatti sgabello alle sue mire ed ai suoi interessi. La crescente generazione è chiamata a decidere la controversia. Essa non si lascerà allucinare dai sofismi, sedurre da promesse che omai tutti sanno quanto valgano, o spaventare da infauste predizioni o minacce. La gioventù, giacchè siamo su questo delicato argomento, non perderà di vista che un governo forte e legale forma la sicurezza del cittadino e la prosperità dello Stato. Le ipocrite lamentazioni sui pericoli onde la religione è attorniata per colpa delle istituzioni liberali, moveranno il suo riso, e non la spingeranno per questo sulla via dell'incredulità e dell'ateismo, poichè saprà conoscere che uno Stato senza religione è corpo senz'anima. Siffatte idee, e tel dico con qualche orgoglio, siamo noi, uomini del Ventuno, che primi le abbiamo diffuse fra le genti in Italia, ed a quest'ora i popoli capiscono, che non v'è concetto propizio, non pensiero morale, che a libertà non s'informi ».

IV.

La corte imperiale arrivò a speculare perfino sulla nota asprezza di Carlo *Feroce*, del Re *Carnefice*, del *Rogantino* di Modena, facendosi precedere nella via del rigorismo, per avere il pretesto di dire all'Europa: Io son costretta a seguire una condotta impostami dai sovrani d' Italia. E v' era un altro arcano su cui faceva sogni d'oro il gabinetto di Vienna. Agognavasi alla prova che Carlo Alberto fosse intinto di carboneria, prova che, attesa invano dai processi anteriori, non venne fuori nemmeno nei nuovi, per la gran ragione che la cosa non esisteva.[1]

Scorsi pertanto nove mesi da che era sbollito il bailamme del Piemonte, la Polizia di Milano fu costretta rilasciare, per manco di prove legali, i pochi detenuti Porro, Romagnosi, Mompiani, Arrivabene, Scalvini. Il direttore Raab sapeva che il nido della Carbonaria del Veneto e del Polesine fosse in Milano; ma non aveva trovato ancora qualche indizio, una traccia qualunque che gli fosse servita di chiave; avrebbe scoperta tutta la trama lombarda. Stavasi per mettere in libertà anche il Pellico, e i nostri liberali, rattristati dai disinganni e dal movimento poliziesco, quasi invidiavano gli esuli,[2] quando fu denunziato che lo entusiasta parigino Alessandro Andryane, diacono stra-

1. « Si, dans le cours de la procèdure (scriveva il Metternich nel 3 Gennaro 1822 al governatore di Milano) il se présente des dépositions a la charge de M. le Prince de Carignan..... vous voudrez bien les rassembler avec le plus grand soin et me les trasmettre exactement, en les accompagnant de vos observations »......

2. « Siamo condotti a tale, da chiamar felici gli esuli » scriveva al Foscolo il Confalonieri, disingannato sulla serietà di una rivoluzione lombardo-piemontese e sconfortato dalle nuove e peggiorate condizioni.

ordinario dei Maestri Sublimi di Ginevra, veniva in Lombardia con note e lettere storditamente addosso, per riformare l'Adelfia e riordinare la rete delle congiure scompigliata dall' insuccesso. Una tale cattura fornì alla Polizia più di quanto le occorreva. Furono di nuovo e immantinente sguinzagliati dei cagnotti alla caccia di qualcuno; ma alla spicciolata, forse per non fare svolazzare tutti gli augelli. Capita il primo Gaetano Castiglia. Il marchese Giorgio Pallavicini, ciò udito, corre generosamente per iscusarlo, e resta nel panio senza liberar l' amico. Addensavasi il nembo sulla casa Confalonieri. Che cosa poteva fare di più il Bubna, come maresciallo e come austriaco, quando insisteva presso la contessa Teresa che un viaggio per cambiamento di clima sarebbe stato utilissimo alla salute del marito? Federico faceva il noncurante, confidando (vana illusione!) nel prestigio del casato: chi oserebbe metter le mani addosso al conte Confalonieri! E poi, in caso disperato, avrebbe un'apertura secreta sui tetti. Appena la Commissione speciale deliberò di catturarlo, un vecchio ufficiale di polizia, a lui grato, ne fece intesa la figlia del consigliere Marliani, stretta in relazione coi principali Federati, perchè trovasse modo di avvertire l' incauto. Era il 4 Aprile 1822, e il Berchet, che si trovava in quel momento presso quella signora, udì la cosa e quatto quatto se la battè in casa sua. Il conte Confalonieri, assalito nel suo palazzo, non può aprire l' abbaino; appiattatosi in un nascondiglio, viene scoverto, puntato dalle pistole del commissario Bolza, strappato dalle braccia della consorte e tradotto a S. Margherita. Alcune ore dopo gli agenti di polizia passarono in casa del Berchet (via delle Ore, num. 2873) per impadronirsene; ma non avendolo ritrovato, eseguirono una minuziosa

perquisizione. Allora una sorella, per delicato sospetto che altri non fosse compromesso, ebbe la sveltezza di sottrarre tutte le carte di Giovanni per farle dare alle fiamme dai parenti. Non essendosi per il trambusto separati dagli scritti politici i letterarii, perì tra questi *Rosmunda,* la tragedia cui più indietro accennai. Leggo nel Cantù:[1] « Il Commissario di Polizia, andatovi il 4 Aprile 1822, non vi trovò che il fratello, alunno d' ordine presso la Delegazione, il quale assicurò che Giovanni da due mesi mancava dalla casa paterna: nella camera verso corte a primo piano, da esso abitata, si riconobbe una quantità di libri e varie carte, delle quali nessuna parve interessare le viste della Polizia e della Commissione speciale. Esso fratello indicò che mai nol vedeva, giacchè pranzava fuor di casa, ritiravasi a tarda notte, e usciva di buon mattino ». Il vero era che il Berchet in quel momento, accompagnato dal negoziante francese Descamps, amicissimo della famiglia, galoppava ben lungi di lì, sulla via di Como, per guadagnare successivamente il territorio svizzero, il francese e l' inglese. Egli aveva odorato che non ispirava buon' aria per lui; e, congedatosi lì per lì dai suoi, aveva preso *l' amara fuga* per la terra d' esilio. Così facevano, con uno spediente analogo a quello fallito al Confalonieri, i conti L. Porro e F. Ugoni; così pure si misero in salvo, intesi i primi arresti, C. Ugoni, l' Arrivabene e lo Scalvini. Presto, o Romantici ! chè l' ora vostra è sonata. Romantico evidentemente era sinonimo di assassino politico per chi aveva chiamata l' Italia *un terme de géographie.* In base a questo dizionario speciale, che la corte di Vienna aveva la bontà di applicare alla nostra

1. *Il Conciliatore e i Carbonari,* pag. 40, nota 4.

patria a tutti usi della sua diplomazia, il *cenacolo del Conciliatore* presentava una buona retata di merli alle viste delle auliche autorità. Nelle ugne di esse capitarono l' Arese, il Tonelli e il Borsieri. Riuscirono invece a pigliare il volo l' Arconati - Visconti, il Bossi, il Pecchio, il Pisani, il Vismara, il De Meester, il Mantovani.

È nota la condizione dell' imputato. Rimesso (riproduco dal Cantù) all' arbitrio di un giudice prescelto, senza difensori, senza avere sott' occhio le sue e le altrui deposizioni, durava fra un esame e l'altro interi mesi nella solitudine del carcere. Qualche volta il giudice fattosi umano, gl' insinuava: « Ecco: ella è affatto nelle mie mani...... Se ella s' ostina al niego, sta in me il diffamarla, e spargere che ha tutto rivelato, che tradì i compagni, e così torle di fuori quello di che ella mostra far tanto conto, la pubblica opinione [1] ». La Commissione speciale, composta quasi per intero di Trentini (Della Porta, Salvotti, Scopoli, Rosmini De Menghin, Mestron, De Ronner....) e perciò appellata dal Berchet *ciurma irrequieta discesa dal Brennero* [2], radunava in sè le due competenze (vedi se conciliabili !) di accusatore e di giudice. Il Salvotti anzi arrivò a dire all' Arrivabene: « Noi siamo i di lei giudici e *difensori* ad un tempo (!) [3] ». Avevano di già aperto la dura strada del martirio allo Spielberg i processati del Polesine; e nel Marzo 1822 li seguivano il Maroncelli, condannato a 20 anni, il Pellico a 15, il

1. *Op. c.* pag. 258-69. Nel Modenese per trarre qualche buona rivelazione dai detenuti si arrivò a somministrar loro estratto di belladonna, onde qualcuno morì, come l'Avv. Pampari.

2. *Il Romito del Cenisio*. Non tutti però, come il ricco proprietario Salvotti, avevano *scossi i cenci*.

3. Arrivabene *Op. c.* pag. 53.

Canova a 5, il Rezia a 3; morto era il Ressi. Nel 9 ottobre 1823 (dolorosa statistica e sacra!) venivano condannati alla forca per aver preso parte alla trama e aver sollecitata l' invasione delle armi piemontesi, i contumaci: G. Pecchio, G. Vismara, G. De Meester-Haydel, C. Mantovani, il cav. C. Pisani-Dossi, i marchesi B. Bossi e G. Arconati, i conti G. Arrivabene e F. Ugoni; questi due anche per aver provveduto a diversioni a Mantova e a Brescia; l' Arrivabene e più l'Arconati per avere inoltre sborsate delle somme. Quelli che erano ingabbiati, dovettero alla spasimante attività di Teresa Confalonieri la commutazione della pena di morte nell' altra del carcere duro: il conte F. Confalonieri e A. Andryane, caporioni, per tutta la vita; il marchese G. Pallavicini, P. Borsieri di Kanifeld, G. Castiglia, rei di alto tradimento, come i contumaci, per 20 anni; A. Tonelli per 10, il barone F. Arese per 3. La nobiltà lombarda fu costernata, l' opinione pubblica scossa fortemente per tanto rigore di esempii, certo superfluo in un paese dove nè i moti di Napoli e Torino, nè attentato alcuno alla sicurezza pubblica o principio di azione qualunque erasi operato. Se non che un tal compianto generale non seppe mantenersi nobilmente superiore all'istinto di provarne tutte le emozioni. Un volgo, non sai se più indiscreto o balordo, di poveri e ricchi e perfino signore, accorsero nel 24 Gennaro del 1824 a contemplare il conte Confalonieri alla berlina. Lo si commiserava di certo; ma non senza il solletico dello spettacolo, e di uno spettacolo un po' raro. Ah! gli era un pezzo grosso, un potente, un ambizioso alla gogna! Ciò in fondo non dispiaceva del tutto ad alcuni. Gli era appunto il desiderio e la scuola eterna dello straniero. I discepoli correvano a mostrarsi zelanti delle lezioni del

maestro[1]! E non distinguevano (o cecità d'invidia e d'ignoranza!) la nobile e generosa ambizione, come quella del Confalonieri, dalla vanitosa e volgare. Non comprendevano che la loro presenza autenticava l'operato dello straniero! Non si accorgevano che nella persona di quel gentiluomo il collare, i capelli rasi, i bigi tralicci di galeotto e le catene infliggevansi non meno a un altro gentiluomo: a se stessi, al popolo lombardo! Miserabile stato! E si voleva sollevarlo contro la S. Alleanza un tal popolo! Il Cantù non sa che dirsi ed esclama: « Dio lo perdoni ai Milanesi! » Sentiremo come ne fremesse lo sdegno del Berchet nell' ultima delle *Fantasie*.

Partirono quei condannati per lo Spielberg verso Febbraro 1824; e di lì a tre mesi cinque carrozze piene di Bresciani eran condotte alle carceri di Lubiana. Dal 19 al 25, e forse anche dopo, era un processare e spedire nelle carceri dell' Impero. Le stesse città tedesche, per dove passavano tanti infelici, non potevano che commiserarli; le donne li seguivano incoraggiandoli sin fuori le mura, e presentavano i figliuoletti perchè li benedicessero[2]; gli uomini guardavano impietositi: malinconica ovazione ai poveri prigionieri. Il carcere duro, rammentatelo o mestatori di ogni risma, consisteva in un covile dall' aria rigida e malsana, insetti, letto sul nudo tavolato, pane ed acqua alternato con orribile minestra, lavoro, catena ai piedi e, a seconda la costituzione fisica, percosse col bastone, la *vil verga che educhi a servitù*, per dirla col Berchet. Ma si seppe dipoi che i nostri, forse a causa della mala sulute, non soffersero battiture. Ed uscirono

1. Dicesi che in Milano si sventolassero anche fazzoletti dai balconi per la scoverta congiura.

2. Dalle *Mie Prigioni* di Silvio Pellico e dalle *Memorie* del pretore Foresti.

prima del tempo stabilito, alcuni per grazia, altri per morte di Francesco. Sì, ma a costo di qualche gamba, come quella del Maroncelli; di qualche vita, come quella dell' Oroboni, del Villa, del Rossi di Cervia, del veterano Morelli; a costo della salute, che quasi tutti si rovinarono.[1] Ed ora salve, placata memoria dei prigionieri rassegnati, degli esuli frementi, dei martiri abnegati. O Spielberg, purgatorio terreno dei patriotti italiani, tu contribuisti alla rigenerazione nazionale d' Italia !

È singolare che il Berchet, come del resto il Porro, il Nicolini, il De Breme, il Manzoni, non figuri fra i condannati, probabilmente per manco di prove legali. Perchè dunque fuggire? dirà qualche lettore de' giorni nostri — Forse per i pochi articoli del *Conciliatore ?* Così oggi ragioniamo; ma quelli non erano i nostri tempi. Era lo stesso, io ne convengo, ch' ei si fosse o no legato ai Federali. Rifuggiva dal commercio e dai rumori tumultuosi, privo, come la più parte degli altri, di attitudine alla pratica; non era insomma quel che dicesi un uomo d' azione. Per la stessa ragione, e più per la immaturità dei tempi, si cercherebbe invano in quelle teste un concetto nettamente delineato della politica italiana al di là delle aspirazioni in generale alla indipendenza e alla federazione. Non erano tempi ed uomini da ciò; e giudicarli coi criterii rigorosi della politica sarebbe falso come giudicare Cavour e Garibaldi con quelli della poetica. Che

1. Tutti conoscono in quale stato uscissero il Pellico, il Maroncelli, il Borsieri. Uno di essi, non potendo dimorare in America ed espulso nel 1838 da Luigi Filippo (!), cercava ricovero a Gaesbeck, nel castello del generoso marchese Arconati, dov'erano ospitati il Berchet, l'Arrivabene il Collegno, il Poerio e altri esuli. Che impressione fece loro quella persona macilenta, dagli omeri rientranti e lo sguardo immobile e smorto ! Era l' ex-capo carbonaro lombardo già florido conte Confalonieri ! (Vedi Arrivabene *Op. c.* pag. 27).

cosa fece egli il nostro Berchet nei bollori del 14 e del 15? Versi. Che cosa nel 21? Andò con 1000 lire dell'Arrivabene (se non lo avesse scritto questo gentiluomo, non si crederebbe) a comprare un cavallo ad un aiutante del Principe Carignano.[1] Ciò prova (e preoccupò subito l'Arrivabene) la scarsezza di cavalli, di danaro e di.... compratori di cavalli: scusate se è poco! Non erano stoffe di congiurati e rivoluzionarii; e, quel che aggrava la crudeltà del governo, lo sapevano bene le autorità medesime. Il Bubna diceva al Capponi: « Vi avranno detto in Milano alzarsi macchine contro noi; non lo credete: coloro che hanno più fama di liberali, egregi uomini, sono amici miei, e voi potrete incontrarli ogni giorno in casa mia, dove si fa buona vita, e si parla d'ogni cosa; qui siate certo che non cospirano... Del resto anch'io sono liberale; e quando si fece la prima guerra contro a' Francesi, indiziato fortemente di opinioni repubblicane, ebbi tre giorni di carcere ». Il governatore Strasoldo nel 14 Ottobre 1823 scriveva da Varese al Torresani, nuovo direttore della polizia: « I detenuti or ora posti in libertà, dovrebbero starsene tranquilli, e spero che almeno saranno prudenti.[2] Vorrei che si potessero tutti spedire in persona a Vienna onde offrire la convinzione che sono capacissimi a far delle chiacchiere, ma

1. Una sera, ad ora tarda, sul finir di Febbraro 1821 il Pecchio si recava dall'Arrivabene, ov'era anche lo Scalvini; disse andar bene le cose del Piemonte, ma scarsi i cavalli dello stato maggiore e il danaro; onde ricorreva a lui. « Io (narra l'Arrivabene nell'*Op. c.* pag. 29) non ne aveva in casa; gli promisi 1000 franchi per la mattina seguente. Per non generare sospetto fu stabilito che mi recassi a certa ora in certo luogo, ove avrei trovato persona che li avrebbe ricevuti. E così feci ». Quella persona era il Berchet (Vedi Lettera e nota in capo a questo volume).

2. Il barone Sigis. Trechi però seguitò a far sempre d'un modo. Gli altri erano il Marchese A. Visconti d'Aragona, C. Castiglia, A. de Felber, G. Rizzardi, G. B. Comolli, G. Martinelli e C. Mazzotti, tutti romantici e liberali.

inetti a qualunque impresa. *Vana sine viribus ira* ». Delle chiacchiere? Benissimo! Donde adunque così accanita persecuzione? o che Sua Maestà Imperiale e Reale abbia avuto paura di tali *chiacchiere?* O Giusti, tu pur venivi a mostrare energicamente quanta vita emanasse dalla *Terra dei morti!* Diamine! Il Pellico che cosa aveva fatto infine, riguardo ad *azione?* Nulla; ma... bastava il suo nome e l' opera comunque indiretta della sua penna. Quasi nove anni allo Spielberg! Che cosa aveva fatto infine il Berchet perchè credesse necessaria la fuga? Parole, chiacchiere; ma.... le chiacchiere d' allora, feconde com' erano di strepitoso avvenire, tenevan luogo di azione. Vedremo adunque che l'ardito bersagliere del Romanticismo non fuggiva propriamente dalla lotta, ma correva ad occupare una posizione favorevole per ricominciarla a tutta oltranza.

LA COSCIENZA E LA POESIA DEL BERCHET.

I.

Un grido di alta protesta italiana, quale lo richiedeva la conculcata dignità nazionale, non era possibile nè nei prigionieri, nè nei rimasti in patria. Per il Pellico, il Maroncelli, l'Andryane, il Foresti, ad esempio, era già molto che serbassero l'animo al di sopra de' proprii carnefici, ed elaborassero nel desolato raccoglimento del carcere la prima edizione de' proprii racconti. I rimasti in patria erano pur costretti dal terrorismo a covare in silenzio l' odio e la speranza di vendetta. Quel grido non poteva uscire che dalle file dei profughi.

Un genio, tuttora vivente[1], ha ritratto così stu-

1. V. Hugo, *Pendant l'exil, Ce que c'est que l'exil*, pag. III, IV, XXXIX, XL, XLI.

pendamente la condizione dei fuorusciti, suoi pari, che io mi lusingo di guadagnarmi le grazie dei lettori, se qui lor presento dei tratti molto attagliati al nostro autore. « Un homme tellement ruiné qu' il n'a plus que son honneur, tellement dépouillé qu' il n' a plus que sa conscience, tellement isolé qu' il n'a plus près de lui que l' équité, tellement renié qu' il n' a plus avec lui que la vérité, tellement jeté aux ténèbres qu' il ne lui reste plus que le soleil, voilà ce que c'est qu'un proscrit ». Ma questa è appunto la migliore condizione per combattere. « Qu' était - il pourtant? Peu de chose. Un effort vivant. En présence de toutes les mauvaises forces conjurées et triomphantes, qu' est-ce qu'une volonté? Rien, si elle représente l' égoïsme; tout, si elle représente le droit. — La plus inexpugnable des positions résulte du plus profond des écroulements; il suffit que l'homme écroulé soit un homme juste; insistons-y, si cet homme a raison, il est bon qu'il soit accablé, ruiné, spolié, expatrié, baboué, insulté, renié, calomnié, et qu' il résume en lui toutes les formes de la défaite et de la faiblesse; alors il est tout-puissant. Il est indomptable ayant en lui la droiture; il est invincible ayant pour lui la réalité. Quelle force que ceci: n'être rien! N'avoir plus rien à soi, n'avoir plus rien sur soi, c'est la meilleure condition de combat. Cette absence d'armure prouve l' invulnérable. Pas de situation plus haute que celle-là, être tombé pour la justice. En face de l'empereur se dresse le proscrit. L'empereur damne, le proscrit condamne. L' un dispose des codes et des juges; l'autre dispose de vérités. Oui, il est bon d'être tombé. La chute de ce qui a été la prospérité fait la autorité d'un homme; votre pouvoir et votre richesse sont souvent votre obstacle; quand cela vous quitte

vous êtes débarrassé, et vous vous sentez libre et maître; rien ne vous gêne désormais; en vous retirant tout on vous a tout donné; tout est permis à qui tout est défendu;.... vous avez la redoutable aisance du vrai, sauvagement superbe. La puissance du proscrit se compose de deux éléments; l'un qui est l'injustice de sa destinée, l'autre qui est la justice de sa cause. Ces deux forces contradictoires s'appuient l'une sur l'autre; situation formidable et qui peut se résumer en deux mots: Hors da loi, dans le droit ». Quindi l'esilio è « la nuditè du droit. Rien de plus terrible. Pour qui? Pour celui qui subit l'exil? Non, pour celui qui l'inflige. Le supplice se retourne et mord le bourreau ».

Le unghie del governo, sfuggite loro le persone, avevano ghermito sollecitamente i beni dei sospetti carbonari; preda ufficiale sotto nome di confisca. Fuvvi un momento in cui il più ricco dei profughi dovette procacciarsi un pane come il più misero. Il conte Porro visse alcun tempo dando lezioni d'italiano a Londra. E pellegrinavano, qua e là sparpagliati, per l'Europa, lottando prima d'ogni altra cosa con gli stenti della vita. Altri si fermò sulle rive della Senna. Ma i più preferivano i paesi dove la libertà aveva antico il domicilio, come l'Inghilterra, o faceva estremi sforzi per difendere il nuovo, come la Spagna e la Grecia. E che altro potevan fare quei generosi se non correre ad offrire il loro sangue sui forti del Trocadero e di Sfacteria per quella bandiera che non avevano potuto sostenere in patria? Poeti o soldati riandavano scrivendo le proprie memorie procellose, che seguite dalla morte più o meno eroica dell'autore, potevano considerarsi come il suo testamento. Comparvero la narrazione solenne del martire Santarosa, le accuse

violente[1] del Soria, le reminiscenze amare del Beolchi, e una miriade di versi, lamentevoli col Giannone, funebri col Monteggia, acri ed eleganti con lo Scalvini, entusiastici col Rossetti. Questi aveva preludiato fin dal momento del suo imbarco sulla scala delle maledizioni contro i *Re felloni*. Sotto il titolo poi di appunti, ricordi, visioni, comenti e simili uscivano nei giornali inglesi dei *Whigs* o nel *Globe* dei Romantici francesi pagine roventi che erano vittorie del dritto sulla forza vincitrice dei fatti. In tutte le sue file in somma l'emigrazione non fu ritirata dalla battaglia per il patriotta italiano, il quale, finite le cartucce, si servì della parola come proiettile. Il fuoco continuò dall'esilio più nudrito di come fosse sulla breccia o sul campo.

Siffatte pubblicazioni, avidamente lette ed ammirate, soddisfacevano a esigenze di città e regioni, talvolta anche d'individui, rivendicando l'onor militare o il politico; chè nessun insuccesso meglio del 21 poteva ripetere l'antico motto dignitoso: *Tutto è perduto, tranne l'onore*. Ma non era sorta ancora una voce che penetrasse nel cuore di tutti con l'incanto del bello, appagando i bisogni intensi del momento, il pianto e le esecrazioni. Tanti popoli d'Italia, immersi nel lutto e nella disperazione, aspettavano ansiosamente un grido di collera nazionale e umanitaria, interpetre del loro cuore esulcerato; un grido così maschio e possente che avesse compensato il loro silenzio, quasi la riunione delle grida di tutti gli oppressi; un grido che avesse coperto il coro delle imprecazioni di tanti esuli, addolcita la esasperazione della pubblica piaga, rappresentato quel momento della coscienza italiana col fáscino divino delle forme estetiche, quali si addicevano al lutto della terra dell'arte: in una parola,

la situazione aspettava ancora il suo poeta. E quando comparvero i canti del Berchet, prima alla spicciolata nel *Globe* o manoscritti, poi pubblicati a Lugano, a Parigi, a Londra, fu tocca una corda comune a tutti gli animi, come una soddisfazione di tutti gli oppressi, un' ammirazione generale, perfino in persone affezionate alle dinastie: era comparso il poeta. In Lombardia si aspettavano con muta e trepida sospensione di animo i processi quasi allestiti del Confalonieri e consorti; allorchè uno studente universitario portò da Parigi manoscritti *I Profughi di Parga, Clarina, Il Romito del Cenisio*. Si diffusero di soppiatto in un baleno, ad onta di tutto il rigore della Polizia; e un fremito di ammirazione e di sordo consentimento corse negli animi associato al nome di Giovanni Berchet.

II.

Ogni personaggio, come ogni nazione e ogni famiglia, suole avere lungo il corso della sua vita delle date decisive e caratteristiche che gli separano una epoca da un' altra. Il criterio per il discernimento di tali date non è cosa arbitraria e indipendente dalla speciale attività in cui un personaggio lascia la sua impronta nel suo passaggio sulla terra. Nei 68 anni vissuti dal nostro patriotta, le opere che fecero passare il suo nome nella posterità, appartengono tutte al decennio corso dal 1821 al 1831. Là splende in tutto il suo fulgore la bella ed austera figura di Giovanni Berchet. Assimilando quelle poesie, il popolo dimentica l' uomo, il funzionario, forse anco il letterato e, ingratamente, l' esule. Il resto dei suoi versi infatti, brani, aborti o imitazioni, accortamente l' autore lasciò inediti, confermando quasi tacitamente l' intelli-

genza del popolo che solo poeta civile lo riconosce. Gli altri lavori vanno perduti in quella parte caduca che un uomo lascia di sè nel suo cammino alla immortalità, come impaccio, non via ad essa, purificazione, non mutilazione.[1] Ed in vero, tutto ciò che, oltre alle poesie di quel periodo, ha pubblicato il Cusani nel 1863, può giovare all'erudito e al critico per integrare i giudizii sulle poesie politiche, farne trovare i primi germi, fare ammirare anche il letterato e l'uomo; ma non hanno ingrandito di un pollice il Berchet del popolo, il grande, l'immortale Berchet.

Per questo ingegno non si tratta di passare da una prima maniera ad una seconda e ad una terza, come interviene a tanti altri; ma di essere soltanto un bravo letterato e non un vero poeta fuori di quel decennio. Mancherebbero perciò di saldo fondamento distinzioni in periodi desunte dalle accidentalità di prosatore o poeta, traduttore od originale, classico o romantico, ultimo criterio del Cusani. Dinanzi all'arte non c'è nè Classicismo nè Romanticismo, ma l'arte essa medesima e niente altro. Una distinzione come cotesta, molto più per il Berchet, in cui la poesia « gitta ogni involucro classico o romantico[2] » riuscirebbe un non senso, un giuoco di parole illegittimo per i posteri; i quali, superiori col lume della civiltà avvenire alle sottigliezze polemiche di tempi trascorsi, altro non distingueranno che il poeta dal non poeta, cioè l'ispirato creatore di un maschio canto patriottico dall'uomo di lettere che traducendo, criticando, verseggiando, pur d'accordo col primo, non ha forze proporzionate per gareggiare con esso. Dopo il 15 adunque egli

1. Così il De-Sanctis a proposito della *Critica del Petrarca*.
2. Parole del De-Sanctis nella *Storia della Letteratura Italiana*, Vol. 2. pag. 486.

abbracciò bensì nuove dottrine letterarie, ma non entrò in un periodo sostanzialmente diverso, ossia fecondo di arte. Quest'ultimo fu l'effetto di uno stato eccezionale, eccitato nell'animo suo dalla rivoluzione e dall'esilio. Dal 30 in poi di fatti il suo ingegno ritorna nelle stesse condizioni improduttive in cui si era già trovato dal 15 al 21. Il che se si vuol toccare con mano, basta osservare come il tentativo della novella romantica *Il Cavaliere Bruno* (scritto verso il 19) ha il suo riscontro nell' aborto romanticissimo *Il Castello di Monforte* (scritto assai dopo il 30). Invece, tutto ciò che è sterile e senza chiaro oggetto innanzi al 21, imitazione, studii classici, stoicismo, programma di nuova e civile letteratura, acquista scopo, attuazione, vita per tutto il decennio or menzionato. Nell' animo suo il furore alfieriano dei *Visconti,* la satira pariniana dei *Funerali* e di *Amore,* la nervosità foscoliana e lo stoicismo sparso in tutte le sue opere si fondono insieme nella collera nazionale intransigente contro gli stranieri dominatori e contro i dominati ignavi. Lo spirito profetico del *Bardo* di Tommaso Gray, male imitato nei *Visconti* rivive con nuova impronta nella fiera invettiva del *Profugo di Parga;* il lugubre accento de' *Sepolcri,* sterilmente riprodotto nei *Funerali* e in altri versi, echeggia con nuova ispirazione nella scena dei roghi di Parga; la descrizione del lago di Como, freddamente concepita sul tipo delle *Grazie,* eccola in un vivace quadretto di paese svizzero nella quarta *Fantasia.* E il suo stile nella stessa incompostezza solo apparente non si avvale di tutti i sussidii che può, latinismi, arcaismi, inversioni e durezze di costrutti? Questo maggior desiderio di gusto non accusa più l'antico uomo di tavolino anzichè il nuovo cantore del popolo?

Se mi è lecito il paragone, le opere di tutto il primo periodo, classiche o romantiche che sieno, mi rendono l' immagine di acque stagnanti, come appunto il suo lago *Lario*. Rotta appena l' apertura, esse escono rapide, fresche, fragorose, spumeggianti. La poesia del nuovo periodo non è dunque rispetto alle opere anteriori qualche cosa di recisamente staccato ed estraneo, ma

un prorompente
Fiume che da quell' onde
Svolve la sua corrente.[1]

Gli è perciò che non possiamo con un taglio netto precisare il momento matematico in cui il letterato cessi e incominci il poeta; tanto i fenomeni anche intellettuali sono gli uni agli altri addentellati. Certo, negli scritti anteriori al 21 abbiamo belle membra, non l'organismo, bei raggi, non il sole, bella capacità a poetare, non la poesia in atto. Non aveva fatto presa ancora nell' animo suo un' idea fortemente simpatica che tutto lo avesse signoreggiato, investito, rapito. Ardeva egli bensì per l' idea della patria indipendenza; ma non era in grado, senza esser nella situazione opportuna, di sentirne tutto l' influsso. Egli ha bisogno di esser messo non solo nella piena libertà di combattere, che non aveva in Italia, ma in una data condizione che lo riveli poeta. Fu detto a proposito del Bonaparte a Tolone che senza le grandi occasioni spesso non sorgerebbero i grandi genii militari. Dicasi altrettanto dei genii poetici guerreschi a proposito del Berchet. Gli era mancata non una educazione austera ben nudrita di studii sulle orme dell'Alfieri, del Parini

1. *Le Fantasie, IV.*

e del Foscolo; ma quella profondità di dolore che tempra i poeti anche satirici, come il Parini e il Giusti. Le sue facoltà avevano bisogno di grandi scosse per ricever questa tempra, come l'acciaio che si rende più compatto tormentato dal fuoco e dal martello. Certi organismi, e già l'abbiamo visto nel Berchet romantico a tutta oltranza, non vivono rigogliosi che nella lotta; nello stato di pace intorpidiscono. Simili a una molle durissima, non danno grandi forze se non le ricevono; più la molle è compressa e vieppiù vigorosa è la sua spinta. Il Berchet fu di tali organismi; calmo non riesce, nell' attrito delle contrarietà manda scintille. Ebbe bisogno di perder tutto come uomo e cittadino per guadagnar tutto come poeta; ebbe bisogno di sdrucciolare nel fondo d'ogni sciagura per sorgere padrone di tutte le sue forze, sfolgorante di tutta la sua luce. Così il soldato che nessuna speranza ha di ritirata, bruciate le navi e il bagaglio, combatte disperatamente e guadagna la battaglia.

Un' ultima osservazione prima di passare oltre. A cose finite si spiegano molti pregi del secondo periodo coi tentativi del primo. Ma innanzi al 21 quale scienza letteraria avrebbe previsto ciò di cui sarebbero state capaci quelle facoltà appena messe in istato di fecondazione? Quale idea avrebbe ispirato quella mente e assorbite le sue forze? Quale il carattere e la durata di tale ispirazione? Nè la critica dell' *ambiente* col Taine, nè quella del contenuto col Giudici e il Settembrini, nè quella psicologica col De-Sanctis, nè i criterii misti del Bonghi, del Villari e dello Zumbini sono sempre sufficienti a determinare dai prodromi lo sviluppo imminente di un ingegno.

III.

E fu a Londra, in quel soggiorno di nebbia e di *spleen*, che lo colse il dolore; un dolore profondo, accresciuto ed esasperato dalle strettezze della vita. Poliglotta insigne, trovò modo di scrivere la corrispondenza alla casa commerciale del suo concittadino A. Ubicini. E fu nobile gara fra i due amici; l'uno non pretendendo che l'apparenza del lavoro [1], l'altro premuroso del suo dovere come che noiosissimo. Col lutto nell'anima poteva non soffrire in quella ingrata occupazione? Scriveva per isforzo di volontà, ma il cuore sanguinava ruminando e divorando il proprio dolore.

Tutto adunque era perduto! La catastrofe della patria consumata! Nessun rimedio alla rovina di tanti patriotti, esuli, prigionieri od oppressi; nessun barlume di speranza anche lontana nè nei principi nè nei popoli. L'atmosfera politica d'Europa pareva crudelmente tetra e immobile, come la caligine di Londra. E frattanto quante perdite amare! Il bel cielo della *cara Italia* [2] dove avea spirato le prime aure vitali, ed era venuto su con abitudini tranquille di studii, beandosi de' *cari siti* [3], del *caro eloquio* materno [4], dei *cari occhi fatali* di un' altra personcina [5], tutto caro al suo cuore, padre, germani, amici. Oh, gli amici! Quante passeggiate e convegni e conversazioni cordiali ed espansive! Quante speranze di patria rigenerazione e

1. Vedi lettera dell' Arrivabene in capo a questo volume.
2. *Le Fantasie*, IV.
3. Idem, V.
4. *Il Romito del Cenisio.*
5. *Il Trovatore.*

rosee promesse di gloria *ambite*[1] nella pienezza della gioventù! Tutto, tutto egli vedeva in frantumi, disperso al vento, in un istante! Ah, non vi si poteva rassegnare! Perfino della sua *cara lingua*[2] d' Italia doveva far sacrifizio, se voleva esprimere altrui le sue pene. Ma indarno il frastuono dell' anglo-sassone lo assordava parlandogli de' suoi mille interessi commerciali. Quel cuore poteva essere costretto a rispondere in inglese, ma non avrebbe data altra risposta che questa: « *Adieu, my native land, adieu!*[3] » Quel vasto fluttuare di esseri in mezzo alle *nebbie assidue*, specialmente nei primi tempi, non gli faceva impressione alcuna, quasi brulichio d' insetti ronzanti di mezzo al fumo d' un alveare semispento. Così squallido deserto era nell' animo suo. O lettori, se foste mai esuli o poteste farvi idea dell'esilio di quei tempi, giudicate voi se pur in mezzo a tanta vita era possibile dimenticare e distrarsi.

No, non poteva dimenticare, non poteva distrarsi. Era stato ferito nel più vivo de' suoi affetti di figlio, di amante, di cittadino, della sua dignità di uomo, di italiano, di letterato. Fra lui e i governi persecutori non poteva omai stabilirsi che una guerra intransigente. I fantasmi dei giustiziati, dei Romantici languenti allo Spielberg, di mille esuli sventurati, di ventisette milioni di oppressi gridavano alla vendetta. E le notizie che gli giungevano tutto dì dall' Italia e da Vienna, e gli stenti della vita e la disperanza di felice ritorno, non

1. *Le Fantasie*, I.
2. Idem, IV.
3. *Addio, mia terra natale, addio!* Epigrafe inglese premessa alle *Poesie politiche* del Berchet edite dal Guigoni; ritengo certissimo che si trovasse nelle prime edizioni di esse. Il Byron nel suo *Childe Arold's pilgrinace* aveva detto: « Adieu, adieu, my native shore »; ed altri addii analoghi altrove.

facevano che scoprire sempre più la sua piaga, esacerbarla, abbeverarla di veleno. Altro che dimenticare e distrarsi! Grande ed implacabile doveva esser l' odio, come grande era l'amor suo per la patria, implacabile la persecuzione dello straniero dominatore. Che non sorga qui alcuno a recitar le cristiane teorie del perdono! Le son cose che non basta recitare, se non si eseguono al posto medesimo di quelli da cui le pretendiamo praticate. Certo, è un eroismo il trionfo del Pellico sugl' istinti ribelli di odiosità contro i suoi carnefici; alla quale virtù pare che aiuti alquanto l'abbattimento fisico della prigionia, se non si vuole anche ammettere come discreta ed efficace vendetta il dire in qualunque modo ad un Imperatore: Io ti perdono[1]! Tutto questo, dico, è ammirevole nel Pellico che lo faceva per sentimento cristiano. Ma mi si lasci apprezzare nel Berchet tutto il valore di una indegnazione così giusta e necessaria alla patria e all'arte. Il prorompere delle forze accumulate dalla natura in un punto è sovente inevitabile e necessario alla sua economia. Oh, intimate alle dense nubi cariche d'elettricità di conservare nel loro seno i fulmini, al torrente ingrossato dalle piene di non traboccare, ai venti dell'oceano, alla lava bollente, di non dar luogo alle tempeste e alle eruzioni! Gli è un bel dire. Così la piena delle grandi passioni aspramente contrastate straripa nei grandi rancori. E poi chi è votato a una virtù abborre il vizio opposto; i martiri che adoravano Cristo combattevano Satana. E Cristo medesimo percosse incollerito i profanatori del tempio, e ai suoi carnefici perdonò perchè non sapevano quel che facevano. Io non so fino a qual

1. Dicesi che Francesco I a proposito delle *Mie Prigioni* esclamasse: Anche quel bigotta di Pellico ha voluto fare le sue vendette!

punto l'Austria avesse coscienza delle sue soverchierie. So bene ch' essa da fresco avea esperimentato abbastanza in casa propria l' incresciosa presenza dello straniero, perchè si facesse lecito d' incrudelire talmente in casa altrui. So che gli animi italiani aveva tormentato così accanitamente e spietatamente da spingerli ai mezzi più disperati.

Che immagini cruccianti e pertinaci, che pensieri ostinati e indelebili nel Berchet! La sorte dei popoli, l'Italia negli artigli dello straniero, le conseguenze fatali nella italiana famiglia e perciò nella nazione; un martello continuo al suo cuore. Dunque, egli pensava, è possibile dopo l' 89 che una parte di umanità sia preda, mercato, macello a discrezione di poche teste coronate? È possibile che Carlo Alberto abbia reciso di sua mano, dopo tante promesse, l'unico filo di italiana speranza? (Non chiedete la calma del ragionatore allo stato febbrile del povero esule). Dunque gli stranieri, ingannati dalla diplomazia tedesca, profaneranno inconsciamente la terra di tutti i dolori, visitandola allegramente come la terra di tutte le delizie? Dunque la donna italiana potrà essere adescata a darsi nelle braccia del soldato tedesco per partorire all'Italia dei mostri anfibii o parricidi? Dunque il ribrezzo di nodi così nefandi peserà con la forza d'un incubo sui sonni delle fanciulle patriottiche? Dunque la madre italiana dovrà vedere il figlio strappato dalle sue braccia e armato della *vile assisa* austriaca marciare al cenno dello straniero anche contro il fratello insorto? Dunque il povero esule italiano si struggerà di dolore, invano sacrificando *ogni amata cosa* ad una patria insensibile ai suoi stimoli, immemore della passata grandezza, indifferente sotto il tallone che la calpesta? Queste cose egli pensava, e fremeva; le la-

grime gli si arrestavano per l'indignazione. Di fronte a tanta perversità di uomini e di cose come rassegnarsi a rimanere spettatore impossente? No, sentiva venir su dal fondo della coscienza uno spirito di ribellione con una vigoria pari a quella di tutti gli animi italiani presi insieme; tanta tensione ebbero i suoi nervi. La rivoluzione che non potè operarsi nei fatti si operò nel suo organismo. Quelle riflessioni tormentose, quegli affetti, quei fremiti, rinserrati al di dentro nella intimità della sua coscienza, assalirono, occuparono, dominarono siffattamente l'animo suo, che egli stesso non poteva sottrarsi alla loro violenza, ed era giocoforza prorompessero fuori. Indi l'entusiasmo estetico, cioè, al dire dell'Hegel, il penetrarsi interamente della cosa ed esser tutto di essa e non prender riposo se non dopo di averla improntata perfettamente nella figura artistica.[1] Di fatti le sue facoltà, sopratutto l'immaginazione, furono da quella scossa energica eccitate a un fermento affatto nuovo per esse. Era la gestazione poetica, i cui ideali, quasi nudi spiriti, cercavano impazienti di vita i corpi in cui incarnarsi, i luoghi, il tempo, le circostanze tutte della lotta per la quale eran sorti. Insomma era avvenuto il miracolo: l'antico letterato colto dal dolore, impressionabile e nervoso com'era, si sentiva poeta; e poeta della più schietta ed alta ispirazione, come che la sua poesia fornisse la sua evoluzione nel giro di pochi canti. Non aveva versatilità e inventiva per produrre un mondo intero di complicate situazioni; ma la forza delle facoltà rappresentative e della vita intima compensarono la scarsezza col vivo colorito e il grande condensamento di stile. Il che era effetto dell' unica idea ispiratrice.

1. Hegel, *Estetica*, Parte Prima, Capo III, L' Artista, I. c.

« Quando parla di questa idea, osserva l'arguto Settembrini, egli si commove stranamente e vi commove, e riesce nuovo e mirabile poeta.... Egli non pensa, non sogna, non vede che la patria oppressa dallo straniero, il quale lo ha fatto andare in esilio e lo ha privato di ogni cosa: non desidera che vendetta di questa offesa [1] ». Non accessorii in fatti, non particolari di sorta o indicazione di mezzi qualunque, che si sottintendono. Insorgere tutta la nazione come un sol uomo, subito, ad ogni costo, ecco l'unico senso risultante da tutte le sue romanze e divenuto la sostanza dell'Ode: *All'Armi! All'armi!* E poichè egli non poteva essere ascoltato su due piedi, perchè sorvolava a tutti i secoli di servitù che avevano infiacchito e ottenebrato la coscienza del suo popolo, si rivolgeva anche contro di questo, rinfacciandogli la gloria passata e le proprie sventure. Altre idee adunque non lo ispirano se non perchè in contatto con quella predominante o ad essa allacciate con legame più o meno latente. Una descrizione, un ritratto, un episodio che sembrano ad essa estranei hanno pur in essa la loro radice. Tanta forza di coesione sentiva nell'animo suo. Quella tristezza nostalgica inquieta gli fece aguzzare e concentrare, quasi armi chiamate all'appello, tutte le forze intellettuali e morali del suo spirito. Affetti nervi, talento, immaginazione, cultura classica e romantica, già raggi dispersi, conversero tutti in quella idea come in un foco, e divennero più che semplice impulso, malattia addirittura, febbre nostalgica irrequieta, necessità dolorosa di produrre. L'Austriaco, l'abborrito nemico, egli non l'aveva lasciato del tutto in Italia, ma lo portava sempre dentro di sè, lo sentiva

1. *Lezioni di Letteratura Italiana, Vol. III, Il Gruppo Lombardo Piemontese.*

sovrapposto come un incubo al suo spirito. Ed è spettacolo di arte e di dolore insieme il vederlo squassare come ferito leone, da un capo all'altro delle sue strofe ardenti. Scosso da sè il suo nemico, la calma improvvisa gli fa perdere come per incanto ogni forza poetica. Così può spiegarsi fra una coppia e l'altra di lavori quel lungo silenzio, col quale ha l'aria di attendere, dopo i suoi stimoli, qualche sommossa italiana. A misura però ch'ei va certificandosi amaramente del torpore del suo popolo, sente il suo avversario ritornare più insolente di prima, per l'inefficacia di quei fulmini poetici sulla realtà immutabile. Col parossismo del nuovo accesso febbrile torna al Berchet l'ispirazione, che egli esaurisce trasmettendo il primo in parecchi componimenti. Il fenomeno ha del patologico, quasi, se mi si permette, della fissazione o monomania, i cui eccessi potrebbero apportare conseguenze funeste a quell'organismo esacerbato, senza un disfogo che nel nostro caso è la poesia. Indi l'impossibilità di raggiungere eguale altezza in altri poeti della stessa idea che non avevano la situazione e le facoltà medesime del Berchet. Ed invero il poeta più altamente ispirato è passivo nel creare, voglio dire trasportato da una forza quasi irresistibile. Il che nel nostro autore ha la sua più splendida prova in quel carattere di fatalismo che governa tutta la sua poesia. Vi ha del greco in ciò. Una stella maligna avversa l'Italia; e tal sia, grida il Berchet coi denti serrati; anzi sia il più accanitamente è possibile. Questo mezzo negativo e potentissimo per combattere lo straniero era effetto della impazienza di un riscatto non isperato. Era un dolore che non potendo trovar sollievo con qualsiasi balsamo, si compiaceva di accrescere gli spasimi, secondando la rovina d'Italia, affrettandone la dissoluzione, quasi da

questa potesse scaturire il ben essere. Era una lotta interiore stupenda per la quale il povero esule si sforzava di sperare contro la speranza. Perciò i suoi personaggi, idealizzati dalla coscienza nazionale riflessa in quella di lui, portano l'impronta del fato d'Italia e di se medesimo. Essi dunque non sono storici di peso come quelli del Monteggia, dello Scalvini e di qualche altro; ma pur avendo la loro base nella storia, ci fan sentire in sè l'autore, l'Italia e l'umanità oppressa. Un *Profugo* pargiotto deve *abbominare* il suo salvatore che appartiene a una nazione traditrice di Parga; il padre di un prigioniero di stato, fattosi *Romito del Cenisio,* deve invidiare la condizione pur infelice dei profughi, e maledire i visitatori allegri d'Italia addolorata; la donna italiana è amante per *gemere* ed *esecrare* come Clarina, moglie per esser esecrata come nel *Rimorso*, sposa in sogno per *pascersi d'odio* come *Matilde,* madre per agghiacciare dal dolore come Giulia. E fatali, più che arbitrarie sono le *Fantasie* dell'esule autore che per variare di climi e di costumi, dalla patria negletto,

Sempre ha la patria in cor.

Era in somma tutto un ciclo di romanze che inaugurato con un poemetto nel 23 chiudevasi con un altro nel 28. L'oscillazione però di questo canto in quell'anima sdegnosa era effetto del 21 e prolungavasi fin oltre al 30. Nato da una rivoluzione esso non poteva che metter capo in un'altra. Fu un enorme grido di *All'Armi!* per la sommossa di Modena e Bologna: il compendio e l'ultima esplosione di una musa, che, esaurita la sua parabola, si ritirava dalla battaglia quasi scompigliata in un con le squadre di Romagna. Il suo silenzio pareva prenunziare la tregua di rivoluzioni seguita in Italia per diciassette anni.

Così informati in romanze, appena i suoi fremiti erompevano dall'animo suo giungevano in Italia e si propagavano rapidamente in tutti gli animi generosi come una corrente elettrica. E mentr' egli soffriva al banco della Casa Ubicini per la patria impossente, questa cominciava a rimunerarla col meritato battesimo di Tirteo Italiano. Vi hanno compensi solenni nella storia; compensi all' individuo con la fama, compensi alla nazione coi sacrifizii e il genio degl'individui. Senza il tormento dell' esilio il Berchet non sarebbe arrivato al premio di tanta rinomanza; la sua rovina fu il suo trionfo, la sua uscita della patria l' ingresso nella gloria. Forse lo scintillìo di questa lo abbagliava in Italia. Dalla notte dell' esilio egli solleva la fronte maestosa, e, con lo sguardo rivolto alla lontana sua terra, fa guizzare sul capo dei tiranni le folgori della sua tempesta interiore. Lui atomo, non dubita di affrontare i colossi; lui solo, misero fuoruscito, contro tutte le forze della Santa Alleanza, perchè alla sua condizione non mancano più sante e formidabili alleanze. L' Italia, l' umanità e il dritto lottavano dalla sua, centuplicando le armi del suo genio, quelle che non gli si potevano nè togliere nè infrenare. In lui tutti gli oppressi d' Italia, e anche d'altrove, si sentivano riuniti in unica personalità colossale; il dritto si rizzava in tutta la maestà della sua nuda rigidezza contro i violatori della sua attuazione. Indi quel tuono non più artificioso, ma legittimamente solenne, altero e profetico con cui volge a principi e a popoli le sue tronche sentenze, le sue brusche invettive, i suoi rimproveri pieni di minaccia. In alcuni punti sembra la voce di un giudice sovrumano pronunziata in faccia alla storia e a Dio. Il governo aulico aveva vinto nel *Conciliatore* una lotta a punta di spillo; sostenga ora

i colpi di mazza; aveva perseguitato un giornalista impossente a sollevare la Lombardia; abbia ora da fare col poeta soldato sulla breccia dell' esilio. La rivoluzione reale in somma era stata vana a Milano; quella ideale dall' esilio fu formidabile. Giacchè la poesia fu per il Berchet ciò che non aveva potuto in patria, una barricata, una manifestazione santa del dritto belligerante, la rivoluzione stessa italiana fallita nei fatti. Come il Guerrazzi, egli scriveva una romanza perchè non poteva dare una battaglia. Mai il dritto e il dovere di patriotta ebbero più sublime fusione, più sacro apostolato, più splendido successo. Chè se per il momento non salvava la patria dal servaggio e dal danno, ne la salvava con la rivendicata dignità per l' avvenire. O sofferenti nello Spielberg e negli ergastoli italiani, in esilio o in patria, i vostri dolori non furono al certo rimossi da questi canti, ma vendicati oh! sì, splendidamente vendicati!

IV.

Con quell'organismo in quello stato, quell' ingegno coi suoi studii, quella vita in quel clima, non si spiegano soltanto le cose già discorse, ma i più riposti fenomeni delle produzioni del Berchet, dalle analogie maggiori o minori con altri poeti all' insieme di quei minuti caratteri che, inerenti perfino al metro, rendono così spiccata la sua originalità.

Il Berchet non si può chiamare un vero genio come Dante, Shakespeare, Goethe, Byron, Hugo, con cui non ha comune la capacità universale di produrre. Ma nella breve sfera della sua ispirazione sentiamo qualcosa di affascinante che ci fa inchinare come innanzi ad un genio. L' omaggio dovuto ai genii si

misura forse dal numero o dalla lunghezza dei loro parti? Il cedro secolare sarà meno maestoso se seminudo di fronde? L'acquila sarà meno sublime sol perchè, elevatasi ad altezza inaccessibile, si è fermata in un punto dell'aria in vece di spaziare all'intorno? Tale altezza raggiunse il Berchet, cui la scossa vigorosa fece assimilare tutto ciò che nei grandi aveva trovato omogeneo al suo carattere, ma non ancora con esso immedesimato. Gli è perciò che palpita in lui qualche cosa dei sommi; or la fierezza leonina del Byron, or la rigidezza maschia dell'Alfieri, quando il cupo ululato del Foscolo, quando la grave maestà di Dante. Del Byron risente in particolar modo nei *Profughi di Parga,* come vedremo fra poco.

Contro il tiranno, specialmente straniero, ricompare in queste poesie il rigido furore dell'Alfieri, essendo esse, come ebbe a dire il Parini delle tragedie di quest'ultimo,

Incise col terribile
Odiator de' tiranni
Pugnale.

Chè un pugnale si sarebbe detta la penna nelle mani convulse del Berchet. Però la forma dell'Alfieri, come quella del Foscolo, del Monti, del Pindemonti, del Benedetti, del Niccolini, oltre al gusto classico, è drammatico-lirica; quella del Berchet, all'inversa, liricodrammatica, risultato degl'impeti e sussulti che lo scotevano e delle immagini conseguenti che gli attraversavano rapidamente l'accesa fantasia. « Fu l'accento, son parole del De-Sanctis, della collera nazionale in una lirica che lasciate le generalità dei sonetti e delle canzoni, s'innestò al dramma e colse la vita nelle più patetiche situazioni [1] ». In tal collera càpitano in un

1. *Storia della Letteratura Italiana,* Vol. 2.° pag. 486.

fascio con gli stranieri oppressori anche i connazionali oppressi, che egli aizza, ingiuria e scuote rabbiosamente perchè ignavi. Evidentemente il suo stato febbrile glieli faceva guardare astratti dalle condizioni storiche che avean maturato, come un lento e mortale veleno, il loro decadimento. Ciò, seguìto anche nel Foscolo, non era se non il dispetto di una gran passione e di una nervosa impazienza. Ugo Foscolo in Italia era stato per il nostro Berchet il poeta e patriotta tipo, l'eroe, l'idolo, l'ideale giovanile; e per impulso naturale e per virile educazione, non già per atteggiamento affettato e vano. La stessa febbre in entrambi e gli stessi disinganni per la gigantesca causa della indipendenza, la stessa ripugnanza ad aggirarsi nei torbidi gorghi dei partiti. Il Berchet fece soltanto alle strettezze del suo stato qualche piccola concessione di amor proprio che il Foscolo mai non si permise. Questi, prendendo con la rigidezza di Plutarco la serietà del carattere, *posò* più stoico dell'altro. Per esempio, egli non avrebbe mai accettato, lungi dal chiederlo, un impiego dall'Austria, come fece pur senza sdecoro il Berchet. La disperazione contro la patria, inetta a rilevarsi dalla propria abbiettezza, nel Foscolo data fin dal 15, nel Berchet dal 21; nel primo, oltre a tenere dello scetticismo, forse per influsso della educazione classica, era interamente vera, istintiva, immutabile, carica delle ingiurie più brutte, involontaria, come volontario era stato l'esulare di lui; quella del secondo, forse per effetto della fede romantica, è piena di minaccia per l'Austria, eventuale perchè esclusivamente politica e diretta a un fine (ad *alere flammam)*, riflessa e, come reazione alla necessità dell'esilio, non esente affatto di una particella di volontà, di fede, diciamo pure di ostinazione sublime a preparar l'avvenire. Fra il disperato scetticismo del

Leopardi e la religiosa rassegnazione del Manzoni prorompeva la voce del Berchet ad affermare possentemente la fede politica conculcata, non il dubbio filosofico, la vendetta delle onte, non la rassegnazione.

L' idea della patria indipendenza, consociata ad altre in maggiore o minore proporzione, informò presso che tutta la poesia da un secolo a questa parte. E il suo primo periodo, inaugurato dall' Alfieri e chiuso dal Fantoni e dal Benedetti, fu classico. D' allora in poi fu notevole nella letteratura il predominio di una lirica febbricitante, agitata, sconvolta, a scatti, vero specchio dei tempi che sono stati rivoluzionarii. Di questa lirica appunto la personalità del Berchet rispicca come un tipo sul limitare del secondo periodo, il romantico. Che altezza di entusiasmo! E che misura dignitosa in tanta forza di passione! Nei suoi furori di guerra si scaglia spietatamente sul nemico senza eccedere nella gioia feroce dei Körner e dei Petöfi; nella virilità delle sue emozioni riesce più patetico di una Turrisi-Colonna senza cadere nel ***sentimentalismo*** romantico. Altrettanta convenienza nella forma esterna, vera espressione del suo carattere e della sua situazione: Romantico, sfugge il tuono sonoro del Classicismo, democratico non permette alla severità del suo dolore il ritornello e la vivacità saltellante del Béranger e del Giusti. Dal Giannone al Ravina, dal Biava al Bisazza, dal Carrer al Ricciardi, dal Poerio al Mameli, non vi ha chi il superi per ispirazione e impeto lirico, situazioni e colori drammatici, profondità di furori e di tenerezze, densità di stile e originalità di locuzione. Parecchi, come il Giannone, il Ricciardi, il Poerio, il Mameli e lo stesso Rossetti gli restano al di sotto anche per accuratezza di lingua. Pari ispirazione e maggiore determinatezza politica

ebbe il Rossetti, il quale, senz'aver la scena, che è nella lirica del Berchet, non andò immune di quel mistico e vaporoso romantico che presto coinvolse tutta quanta la letteratura. L' indeterminatezza della fede politica nel Berchet e ne' Lombardi non procede che dalle condizioni medesime del loro paese. Le altre regioni italiane, governate da un principe proprio, avevano piena indipendenza amministrativa e solo indirettamente menomata quella politica. Una buona costituzione, e il loro problema era in gran parte disciolto. Non così la Lombardia, la quale, indipendente da Vienna come una vera appendice, si trovava di fronte alle più complicate difficoltà per la soluzione del suo problema. Qual modo di divenire anzi tutto uno Stato italiano? Quello impossibile di far da se sola, o l'altro scabrosissimo e disperato della fusione con un altro Stato italiano? Per analoghe ragioni di filologia non riusciva ai Lombardi il disegno romantico di una letteratura affatto popolare.

Il Berchet, nelle debite proporzioni, ha slanci e pennellate del grand' esule Alighieri. A questo colosso, che per la rappresentazione del pensiero nazionale in tutte le forme letterarie, dall'epico al drammatico, dalla satira all'inno, si può chiamare la sintesi della italiana letteratura, i poeti posteriori non si son potuti che avvicinare, mettersi a livello giammai. In tale via troviamo non fra gli ultimi il Berchet. Austerità e virilità di costituzione, rafforzata da studii severi, viva ispirazione, forza d' immaginativa, irrequietezza nervosa di esilio, passione patriottica traboccante in sublimi contraddizioni contro la patria, questi e ben altri caratteri del Berchet si riscontrano, pur in maggior grado, nel sommo dei poeti italiani. Ne deriva una certa analogia di stili, la forma di sogno, le iro-

nie amare, le ipotiposi interrogative, le invettive vibrate, le grandi antitesi, gli accenti di pietà o di fierezza, la lirica a scene, e quel fare a grandi tocchi maestosi, onde quel non so che di scabro e di rude proprio degli sbozzi. Come però la vastità e potenza fantastica di Dante ha tutt'altra proporzione di quel che nel Berchet, così dirò pure che le imperfezioni artistiche e filologiche di questo hanno tutt'altro limite che non la maschia e medio-evale ruvidezza della forma dantesca. Ho detto imperfezioni e non trascuratezza; poichè il Cusani ci assicura che il Berchet metteva nel limare i suoi scritti più cura di quel che credesi. A che pro? e come dissimularlo? Nei suoi lavori si avverte pur sempre il bisogno della lima. Onde è da inferire che quello è un carattere inerente al suo modo di concepire e perciò inevitabile a un certo punto. L'origine dello stile è da cercarsi nel cervello dell'autore e non nella penna. Quello non può chiamarsi propriamente un difetto, se si considera che il genio ha le sue escrescenze, i suoi lati morbosi, i suoi punti scabri o ineguali, di cui non può correggersi senza stemperarsi. Il genio è *blocco,* dice V. Hugo, bisogna accettarlo o respingerlo intero; i suoi difetti sono il rovescio delle sue qualità. Le pecche artistiche del Berchet, in corrispondenza a quelle filologiche, possono ridursi alla indeterminatezza del disegno, alla poca morbidità di certe pieghe e giunture. Compensa tutto con la carica dei colori; come le figure di certi quadri da guardarsi a distanza, ad esempio quelle del Cremona, risultano, più che dalla determinatezza dei contorni, dai colori gettati a mucchi e maestrevolmente ombreggiati. Questo sforzo che il Berchet fa fare alla nostra mente per compiere il disegno, specialmente le commettiture, è un po' troppo,

Il Béranger che, acceso da tanta ebbrezza scintillante, lo precedette nel genere politico popolare; il Giusti che gli succedette, pur con colorito comico, nella lirica a scene, hanno linee più precise. Il che è dovuto senza dubbio alla loro lingua più comune e familiare e reale che non quella del Berchet, irruginita da qualche arcaismo o latinismo, offuscata da qualche inversione o costrutto concettoso, elaborata pur non di rado con industria evidente; in somma, se non si tratta più del linguaggio convenzionale dei suoi poemetti classici, vi si vede pur sempre quel garbo e quella maestria che non è alla portata della pronta e facile intelligenza del volgo. Evitare tutto ciò che non è inteso dal popolino, evitando tutto ciò che cade nel triviale, in cui suol sempre cadere il nostro popolino ignorante, ecco il difficile problema italiano; il quale ai Lombardi, e ai non Toscani in genere, presso cui la lingua viene appresa con la pratica dei libri e della società colta, mentre il popolo parla in gran parte il dialetto, si presenta ancora più intricato. « La nostra letteratura, diceva a tal proposito il Berchet, è già vecchia di circa sei secoli, e noi non ci siamo ancora intesi sulla questione preliminare della lingua! » La forma di questo poeta parmi adunque tenere il mezzo fra due estremi; e in qualche tratto raggiunge la nudità tersa di *eletta prosa misurata e rimata* cui in Francia è arrivato oggi il Déroulède; in qualche altro rasenta la troppa diligenza di letterato. La severità del suo carattere e della sua situazione, non meno che la solennità del suo dolore, come già dissi, non gli permettevano la forma tutta articolata del Béranger, cantabile, intessuta insomma un po' rada appositamente, per esser rimpolpata di musica dal chitarrista cantante.

Questa rapida sintesi non mi ha consentito di di-

lungarmi in esempii; oso sperare che l'abbondanza imminente di essi non abbia a mettere a dura prova la pazienza dei lettori.

V.

Con le facoltà, gli studii e la condizione d' animo così convulso si spiegano finalmente altri due caratteri spiccati del Berchet, le antitesi e i metri.

La guerra terribile dentro di sè fra le aspirazioni legittime e la realtà infame, fra il dritto e il fatto, gli suscita chiaroscuri fortissimi, massimi splendori alternati con ombre immense, colpi di sventura che, preceduti immediatamente da *crescendo* di speranza o di gioia, assumono le proporzioni di catastrofi. È come una rapida corsa in un giardino, che nel punto più delizioso coperto di fiori sprofonda inaspettatamente nell' abisso.

Allo stesso modo, tanto fluttuare d'immagini e tempestare di affetti non poteva egli concepire con la lentezza dell' endecasillabo. Col *Cavaliere Bruno* egli si era congedato da quel verso. Quando ora gli accade di intrattenersi delle storie romanzesche degli avi o dei dolori ineffabili dell' esilio, predilige il settenario, cui imprime ora un incesso maestoso ora una tenerezza squisita. Svariati del resto sono i suoi metri, e tutti, dal lamento dell' ottonario alla foga del decasillabo, appropriati al soggetto. Gl' Italiani allora adattavano alle loro poesie rivoluzionarie i galoppi dei fantasmi dei poeti tedeschi. Il decasillabo adunque è il suo caval di battaglia, generosamente sbuffante e spronato a briglia sciolta a un galoppo stretto, incalzante, rovinoso, irresistibile. L' impressione totale che ne riceveva il De-Sanctis è « un impeto e caldo

d'azione che talora vi par di sentire l'odore della polvere ed il fragore degli schioppi: qui è il suo genio.[1] » Ed io oso aggiungere, quando egli evoca i suoi decasillabi e li sprona ai meravigliosi *crescendo*, le sue strofe si avventano come una carica terribile di cavalleria pesante, dei gloriosi squadroni dell' antico Regno d'Italia piombati sugli Austriaci al Raab nel 1809.

1. *Saggi Critici*, Volume primo, *A' miei giovani*, in fine.

I PROFUGHI DI PARGA.

I.

Di questo stato recrudescente del Berchet i *Profughi di Parga* segnano il primo e più acuto stadio. In qual modo però e a quale movimento europeo si collegasse il genere delle sue produzioni accennerò qui di volo.

Il popolo, questo poeta impersonale e incolto di ogni tempo, magnificò col canto dei menestrelli le proprie imprese medio-evali, più o meno intrecciate all'elemento erotico, cavalleresco, religioso. In tal modo gli Scandinavi dagli *scaldi,* i Celti dai *bardi,* gli Spagnoli dai *troubadours* raccolsero, come già i Greci dai rapsodi (*ἀοιδοί*), vaste epopee. Questa fu l'origine dell'*Edda,* delle *Sagas,* dei *Niebelungen,* del *Cancioniero des Romances.* Un tal canto in Spa-

gna, che ne fu la patria per eccellenza, prese il nome di romanza dalla lingua in cui veniva espressa. Taluno ha distinto quella cavalleresca, d'argomento cioè provenzale o francese, da quella storica, strumento dei primi cronisti. A questa seconda specie, più che alla prima, si accostò il canto che sorse nel popolo brettone col nome di *ballad.* Ballata nel suo nascere, detta *ballisteo,* significò canto nazionale accompagnato alle danze, come quello celebrato in Germania per la vittoria di Arminio.[1] Smesso a poco a poco il ballo, o meglio rientrato, nell' anima come una danza interiore, la ballata divenne così affine alla romanza che spesso si usarono l' una per l' altra indistintamente. E il genere del contenuto, a dir vero, e la ricchezza del colorito descrittivo e drammatico, si assomigliavano assai nei due componimenti. Se non che la romanza cominciava e finiva di tratto, svelta, semplice, gaia, cavalleresca, arguta, improntata di elemento arabo e in generale di tutti i caratteri della regione spagnuola e della lotta secolare ch' essa sostenne per cacciarne i Mori. Era espressa quasi sempre in coppie (*coblas*) di ottonarii detti *redundillas,* senza pose stabili (tranne la penultima), raffazzonati con zeppe e spesso assonanti più che rimati. La ballata rifletteva l'asprezza del clima inglese e l'odio selvaggio del popolo anglo-sassone oppresso dai Normanni e perso-

1. Parlo qui di uno fra i molti componimenti dei menestrelli (il *lai,* il *virelai,* il *rondeau,* il *triolet,* la *serventese,* la *tenzone,* il *joc partit* o *torneyamen* ed altre specie); senza escludere altri esempi di ballo col canto, il che è uno degl' impeti più primitivi della gioia umana in ogni epoca e presso ogni popolo. Danzarono gli Ebrei intorno al vitello d'oro intonando inni, come i Greci una strofe, un'antistrofe e un epodo intorno all'ara. Nel Rinascimento si ballarono a Firenze dei canti erotici (non sempre di senso propizio alla morale) di Lorenzo de' Medici e del Poliziano. Infine si ballò cantando per le piazze in qualche città della Sicilia nel 1861, alla notizia della resa di Gaeta.

nificato in Robin-Hood, il nobilissimo gentiluomo masnadiero, nemico dei potenti e difensore degli oppressi, come Carlo Moor, bandito dai conquistatori e fatto re delle foreste, come Hernani. Perciò essa presentava un aspetto generalmente severo e triste, più epico e vero poemetto, descrittivo e a volte idillico, nel sud, più tetro, più gagliardo, più rigido, più drammatico nel nord. Stesa in vario metro, cominciava col *C'era una volta*, e tramandava di padre in figlio venerati esempi di ospitalità scozzese, di valor militare, di abborrimento implacabile contro i Normanni conquistatori.

Col venir meno però delle crociate, della cavalleria e del feudalesimo andò mancando la vita anche a questo canto rozzo e primitivo, che il freddo incivilimento stimò avanzo di barbarie. « Gl'ipocriti del tempo ferreo, cantava lo Scott nell' *Ultimo Menestrello*, hanno chiamata l' innocente sua arte un delitto ». Il canto del popolo cedette il posto all'epopea di Camoens e di Milton, al dramma di Lopez de Vega, di Calderon, di Shakespeare. Era già tempo che il menestrello compisse la sua trasformazione scegliendo fra due vie disparate: o elevandosi a stabile e dignitoso grado di letterato, o decadendo verso gli ultimi gradini sociali all'ufficio di cantastorie. Quel canto rifiorì letterariamente nelle vergini fantasie tedesche con più fortuna di quel che nelle menti pretenziose spagnuole, vera degenerazione, non riproduzione, delle forme antiche. In armonia al risveglio filosofico sociale della coscienza dei popoli, l'Herder diede l'esempio dei canti popolari, traducendone anche dagli stranieri, con le *Voci dei popoli,* il Brentano e l'Arnim quello della ricerca con gli *Antichi canti tedeschi.* Tradussero indi i Diez, i Regis, giù sino ai Geibel; mentre la poesia

bardita, dietro i saggi bel Lowen e del Weisse, ebbe a cultori il Denis, il Kretschmann, il Gerstenberg. *Patria, religione, amicizia* era già l'insegna di una Società letteraria di Götting, anima il Voss, membri dei più illustri Federico Stolberg e Goffredo Bürger. Questi in tempo e con tendenze pari allo scozzese Burns, predilesse il soprannaturale e il terribile di quelle tetre leggende da cui era uscito il Faust del Marlowe e usava poi quello del Goethe. Klopstock, Lessing, Wieland, Schiller, i genii succedevano ai genii, mentre i rivolgimenti politici infervoravano in tutta Europa la poesia patriottica, sviscerandone una sottospecie ad esclusivo uso battagliero. Il canto guerresco, intonato già dal Gleim, battezzarono col proprio sangue il Kleist e il Körner sul campo di battaglia, dove lo raccolse il genio degli Stägeman e degli Uhland. Romanze, ballate e canzoni coltivavano intanto i Collin, i Tieck, gli Swab, i Geibel, una folla di poeti.

Anche in Inghilterra dal fiorito Gray al popolare Burns, dal malinconico Goldsmith al patetico Scott, dall' innocente mentitore Chatterton al calcolato ed abile Macpherson, si diede opera a ristabilire l'antica ballata. Sorgevano i Campbell, i Crabbe, i Keats, e i poeti di paesaggio Wordsworth, Coleridge e Southey, così detti *Laghisti*, quando d' un tratto, bello nella sua fierezza selvatica, rifulse il Byron. Fu un fáscino generale di ammirazione per quei poemetti dalle tinte forti concentrate nelle lunghe invettive di caratteri ferrei selvaggiamente levati contro la forza superiore dei prepotenti, della società, del destino. Il popolo francese, troncato l' ultimo canto classico con la gola di Chenier, trovava tutto il furore delle sue guerre d' indipendenza con la *Marseillaise* del Rouget-de-l' Isle, tutta l'ebbrezza del suo *esprit* con le *Chan-*

sons del Béranger; imminenti erano le *Odes et Ballades* di V. Hugo, i primi raggi del grande astro. La Spagna coi Quiroga e i Riego, la Grecia coi Rigas, l'Ungheria coi Petöfi, ogni popolo insorgeva emettendo con un poeta il grido della sua rivoluzione.

La romanza o la ballata, emanazione del popolo e per il popolo, frazione di epica e spesso epica intera in miniatura, non poteva attecchire in Italia. Avevamo in dispregio i costumi dei *barbari* da noi violentemente accampati, Eruli o Goti, Longobardi o Franchi. Quanto alla Sicilia sotto il gran Federico, la libera Toscana provò ben presto che se quella cultura non fosse stata strozzata, come in Provenza, dall'ira pontificia, avrebbe avuto uno sviluppo di forme sempre più colte, più squisite, più solenni. La cultura classica ereditata dai Greci e dai Romani esigeva una nuova lingua indigena, non forestiera; le grandi idee trasmesseci con le tradizioni maestose e forse anco col sangue, richiedevano la tromba dell'epopea più che l'arpeggio della romanza. E quest'orgoglio parve confermato dal fatto che un solo individuo bastò a darci un'epopea immensa, quando gli stranieri per averne una qualsiasi dovevano accozzare i rozzi canti dei menestrelli in masse sfornite di coesione e di forza centripeta. La letteratura provenzale adunque potè sorreggere nelle fasce la vagiente lingua nostra, farle anche da nutrice, ma naturalizzarsi in vece di essa non mai. Tanto è vero che la canzone dei Trovatori dovette, com'è noto, essere abbigliata dal Petrarca, per venire ammessa nelle colte aule de' principi. La vita italiana del resto, sminuzzata nei singoli interessi dei nascenti municipii e poi dei nascenti principati, pareva più decisa per le intestine discordie che per quella indipendenza nazionale, dalla quale altrove

era ispirata la romanza. Gli stranieri in Italia erano chiamati per lo più da noi medesimi, fanatici coi Guelfi o fanatici coi Ghibellini. Ai Saraceni del mezzodì diedero la caccia principalmente un pugno di Normanni; alle crociate presero poca parte i Lombardi, non molta o troppo tardi i Veneziani. Noi non avemmo paladini, ma letterati accesi d' amor platonico; e la nostra romanza non fu eroica, ma erotica e scolastica, la ballatetta. Le *stanze* del Poliziano, del Boiardo, del Pulci e di tanti altri sono un'altra prova (se non bastassero i poemi scritti in latino) della nostra tendenza all' epopea de' letterati anzi che ai canti spiccioli del volgo.[1] L'erudito e scettico Rinascimento pur ridendosi delle guerre e dell'eroismo cavalleresco (mentre Francesi e Imperiali scorrazzavano a contendersi le nostre contrade) suonò la tromba epica, se non altro per caricare anche l' intonazione. La romanza è un frutto di tempi vergini di scetticismo, perchè fondata sulla robusta e credente e avventurosa gioventù dei popoli medio-evali. Tutt' altro che credente era la musa dei Berni, degli Ariosto, dei Folengo, dei Forteguerri. Tutt' altro che robusto il sonetto lamentevole del Guidiccioni, l'ambizione pindarica del Chiabrera, il raddoppiamento interrogativo del Filicaia, la flebile arietta del Metastasio. La poesia patriottica si rilevò con l' Alfieri, col Foscolo e col Monti in tutto il suo vigore superbamente classico. Furono i Romantici i primi a darle tono, vesti andamento e caratteri moderni, coordinati, secondo il genio italiano, al movimento europeo. Ed ecco come ai sensi di religione e più di patria e di libertà, trascorrenti in metri concitati per tutta Europa, rispondevano i se-

1. Quanto al Poliziano vedi la nota precedente verso la fine.

narii accoppiati dell'*Adelchi*, i decasillabi sulla Passione, sulla battaglia di Maclodio, sul moto del 21. Analogamente festeggiarono a Napoli la rivoluzione i decasillabi del Rossetti; quelli del Berchet in esilio la vendicarono. I *Profughi di Parga* per i colori foschi, le grandi proporzioni, la fierezza dei sentimenti e la vigoria delle immagini sembrano men lontani dalle ballate inglesi di quel che dalle spagnuole romanze. A queste si avvicinano per qualche analogia, che sarà accennata, gli altri lavori. Se e quanto il Berchet risenta di uno o di un altro fra i poeti sopra riportati, pur serbando intatto lo stampo italiano e individuale, vedremo in tutte le sue produzioni con una scorsa ragionata che gl' Inglesi chiamano lettura e il De-Sanctis un mezzo utilissimo alla educazione del gusto critico.[1]

II.

Il primo sentimento che i nostri patriotti sentivano in sè offeso, specialmente dopo l'89, era l'*homo sum*, la dignità umana, i dritti di natura. Prima di essere Italiani, letterati, liberali e specchiati e benemeriti cittadini, erano uomini. Allo stesso modo, chiamarsi l'oppressore Imperatore d' Austria o Re di Spagna o d' Inghilterra, che valeva il nome? Erano coinvolti in un comune odio, che si portava alla tirannide, non alla persona. Osservava il Berchet che il mercato dei popoli non era un delitto consumato esclusivamente in Italia, ma esteso a buona parte dell'Europa dalla spartizione della Polonia alla vendita di Parga.

1. Lezione XIV sul Manzoni (VI sui *Promessi Sposi*) all'Università di Napoli nell' anno 1873, se non m' inganno, e pubblicata nell' *Era Novella*.

Quale incominciamento più degno adunque che quello della protesta non italiana, ma più generale e umanitaria, a nome di tutti gli esuli oppressi? Sotto questo punto di vista non pare esatto o compiuto il giudizio del Settembrini, del Verona e di qualche altro, i quali affermano, nudamente e semplicemente, che il Berchet consacrò il suo canto anche agli stranieri. Per questi ultimi il Berchet non ebbe che traduzioni; non senza scopo con ciò di arricchire la cultura italiana. Ma io credo per fermo ch'ei non avesse mai intenzione di prestare la sua musa a pro di stranieri, quando la patria sua ne aveva tanto bisogno. I Gregi di Parga non erano dunque stranieri? No, le proteste, le grida, le disperazioni loro contro il Turco e l'Inglese erano unica cosa con quelle degli Italiani contro l'Austriaco. L'identità delle sventure affratellava tutti i popoli straziati nel comune interesse del loro riscatto. Un argomento ricco sì di situazioni patetiche, ma di ben altre disperate, non poteva ispirare la musa serenamente cristiana del Manzoni, cui il Goethe l'aveva suggerito dopo la recita del *Carmagnola;* ed ispirò l'indignato Berchet.

Il suicidio, uno degli effetti del primo impeto di tale disperazione, non era stato un caso nuovo e nell'arte e nella vita; nella prima erane splendido esempio *Iacopo Ortis,* nella seconda, e proprio nel 21, Francesco Benedetti, tipo di letterato carbonaro e povero. In esilio suicidavasi per miseria qualche altro, e dei più illustri, nel 1843, gettavasi in mare il conte Carlo Bianco. A un mezzo identico di suicidio assistiamo qui, sul bel principio di questo poemetto, in mezzo a marinai greci ed inglesi che aspettano a Corfù il vento favorevole alla rotta. Prorompesi nell'azione d'un tratto, per mezzo di una viva ipotiposi in bocca

ad uno di essi, che ci indica il triste spettacolo nel momento stesso che sta accadendo. Chi è quel disgraziato? e qual movente lo ha spinto all' orribile passo? Ancora non si sa nulla di preciso; si ha il dovere di correre a salvarlo, come fanno i marinai. L' autore, cogliendo dalla viva obbiettività reale, si è messo per ora dal punto di vista del pubblico e non da quello del suicida. La figura di questo s' intravede appena di scorcio; la sua storia è tutta una retrospettiva; ma pare che abbia poco di comune con *Iacopo Ortis* e con Bruto o Catone, non avendo le private passioni del primo o l' intenzione di restar libero dei secondi. Non apparato di sorta in fatti nella sua disperazione, non solennità romana al momento dell' azione; egli non parla nè scrive; ma *guarda* una *terra lontana nel mare,* seduto di rimpetto ad essa (Parga è quasi di fronte a Corfù), e *sospira,* e la addita alla sua donna. È tutta lotta interiore, coperta da una mutezza terribile nel suo significato: Chi lo fa non lo dice. È un assalto di memorie e di affetti alla cui violenza, in faccia all'oggetto amato e perduto irreparabilmente, non può resistere. S' inerpica, d' improvviso e disperatamente per l' erta, dove la moglie riesce a raggiungerlo e a strappargli un pugnale dalla cintura; ma egli, quasi sospinto da quel pietoso impedimento, si butta in mare. Fu la risoluzione cieca di un momento disperato, non l' attuazione di un proposito stabilito già con fermezza romana. In fatti, grida Arrigo, il marinaio:

Muore — e forse non sa di morir —
O già forse il meschino si pente;
Già rimanda a' suoi cari un sospir.

Questa rapidità di metro non poteva render meglio

qui l'agitazione della intiera scena, appresso l'agitazione dei sentimenti. Sentasi che caldo d'azione:

Già alla balza perduta ei s' affaccia,
Al suo passo il terren più non basta,
Il suo sguardo sui flutti piombò.
Oh spavento! ei protente le braccia: —
Oh sciagura! già il salto spiccò. —

Vien l'istinto di trattenerlo o di correre per salvarlo, come fece Arrigo chiamando in aiuto altri marinai con lo stesso effetto di armonia:

Remiganti, la voga battete;
Affrettate; — salvate il furente.

Lo stesso movimento nella gara dei soccorsi al ripescato infelice:

I nocchieri a quel corpo grondante
Tutti avvolgono a gara i lor panni;
Tutti a gara d' intorno all' ansante
Gli affatica un industre pietà.
Noto a tutti è quell' uom degli affanni;
Ognun d' essi la storia ne sa.

Il generoso Arrigo subito su lui *si abbandona;*

E qual madre alla culla del figlio,
Su le labbra alitando gli vien;
Della vita il tepor gli ridona,
Gli conforta il respiro nel sen.

Ma l'autore non ci ha voluto far godere appieno il compiacimento per un azione così generosa; poichè una voce di dispetto, venuta su dalla ciurma vogante al salvataggio, aveva costretto l'Arrigo al silenzio della umiliazione. Il salvato è condotto alla riva, dove trepidante e in lacrime *lo rinfranca d' un guardo*

La compagna de' tristi suoi dì.

L'intonazione volge, come si vede, al patetico. Di questi sguardi silenziosi, pieni di tanta anima, il Berchet ne ha più d'uno; e nella varietà degli affetti che esprimono, si rivela sempre maestro. Tutta la notte quell'afflitta assi te il sopito consorte con l'abbandono più affettuoso nella trepidazione:

E a spiarne, tremando, la vita
Su lui spesso ricurva penò.

Arrigo, che non la lascia un istante, cerca sollevar l' animo di lei:

Perchè taci e nascondi l' affanno?
Ah! mi svela i segreti del duol;
Narra i guai che al deliro infelice
Fenno esosa la luce del Sol.

Conosceva ei pure la misera storia di Parga, onde era stato mortificato come un reo dalla voce di un marinaio; ma aveva indovinato nell' animo gonfio della infelice un bisogno di sollievo, e le offriva col suo invito il mezzo di appagarlo.

Era il chieder dell' uom che prepara
Un conforto maggior che di pianto.

Perchè lo sfogo del pianto non è pieno senza la narrazione dei dolori che sono la causa di esso. Infatti quell' invito, così analogo a quello di Dante fatto a Francesca, scese nell' animo angosciato della Greca

Come ad Agar la voce del ciel.

Quell'uomo così commosso e generoso le sembrava un inviato dell' angiolo di Parga. Se quel paragone biblico però fosse più popolare di quelli mitologici io non saprei dire; certo, il poeta aveva presente la bella descrizione di Agar nel deserto, fatta da Cesare Arici. La gratitudine è il primo sentimento ch'essa esprime

col vocativo: *O cortese;* simile a quello di Francesca: *O animal grazioso e benigno.* E non sola gratitudine, ma gentile riguardo sente insieme questa Greca. Conscia che il suo racconto, pieno di rimproveri acerbi per i traditori della sua patria, possa destare risentimento in quello sconosciuto, lo previene di non offendersi ma di pianger seco lei. È un pensiero delicato di riconoscenza muliebre e di ricambiata gentilezza. Accostatasi indi in silenzio allo sposo,

La man lieve gli pose alla testa,

e contenta del ritornato tiepore, gli augurò sonni tranquilli, non turbati da crucciose memorie di esilio e di oltraggio straniero. Era oltre mezzanotte, placidi il vento e il mare, il tugurio rischiarato appena da una morente lucerna; la donna racconta la sua storia al generoso, seduti presso il *languente:* quadro di immagini e di colori alla Byron.

Tace Arrigo.— La Greca si asside
A ridir le sue pene; e sovente
Il sospir la parola precide,
O l' idea nella mente gli muor,
Perchè al letto dell' uomo languente
La richiama inquïeto l' amor.

E un raccontare e sospirare analogo al dantesco:

Farò come colui che piange e dice.

E come Francesca ad intervalli s' interessa del suo Paolo, così questa Greca interromperà il suo racconto per rivolgere l' attenzione amorosa allo stato del languente suo caro. Avendo riportata una strofa intera, colgo l' occasione per osservar di volo l' impopolarità delle due parole *s'asside* e *precide* (per *siede* e *tronca*), e la poca sostenutezza dell' ultimo verso e dello intero costrutto finale.

III.

Questa donna non ha altro interesse nell'azione da lei narrata se non quello dell' amor coniugale e del patriottico; onde il suo racconto ha contrasti drammatici da per sè, come storia di Pargiotta, non come collisione del suo cuore di donna. Se il Berchet vi avesse compenetrata col racconto una tale collisione, forse gli sarebbe uscita una degna sorella della creatura dantesca; perchè la gentilezza del linguaggio è uguale in entrambe.

Quando Parga e il suo popol fioria,
Anch' io spesso nell' alma gustai
La gentil voluttà d' esser pia.

Vi ha nel suono di questi versi, così differenti dagli endecasillabi di Dante, quel non so che di molle e di soave proprio dell' esordire di Francesca:

Siede la terra dove nàta fui
Sulla marina dove il Po discende
Per aver pace co' seguaci sui.

E vi contribuisce forse non poco il giro del periodo ristretto a una terzina. Ambedue poi lamentano un *tempo felice nella miseria:*

Or caduta all' estremo de' guai
Mi conforta che almen su me torna
Quella piéta che agli altri donai.

Cioè, si consola di trovare per la sua sventura quella carità ch' essa sentiva per le sventure altrui ne' bei tempi della sua Parga. Osservate se si poteva esprimer meglio un pensiero tanto delicato nella mestizia! Am-

bedue ricambiano alle persone, di loro impietosite, proporzionate dimostrazioni di gratitudine con un voto condizionato dalla coscienza dei proprii mali presenti. Quella condizione contiene per ciascuna il massimo bene perduto, Dio e la pace per la sventurata di Rimini, Parga e i suoi bei giorni per questa Greca; la prima senza speranza alcuna, con una vera condizione ipotetica; la seconda con uno sforzo d'illusione, del quale accorgendosi d'un tratto dà rispicco alla grande sciagura presente. Indi il patetico dubbio dell'avvenire: Desisterebbe il marito dalla fissazione di abborrire la vita? Confortata però dalla calma in cui lo vede riposare, dà principio al suo racconto.

Tebelen Alì [1], sterminata Suli e insanguinata Gardich, si avanza a vendicarsi di Parga, che aveva dato asilo ai pochi superstiti fuggiaschi. I Pargiotti, uomini e donne, scendono arditamente sul campo di Aghià e vi sbaragliano il nemico. Ma i cantici della vittoria sono interrotti da una voce di pianto: era il marito della narratrice, il quale, perduti due fratelli, spargeva le ultime lacrime di un dolore che gli si doveva chiudere cupo nell'anima. Intanto i più vecchi della città sorgono a dire: Che pro di tanta vittoria? Le nostre forze decimate saranno vinte più facilmente da quelle del nemico rifatte; bisogna chiedere aiuto all'Inghilterra, protettrice dell'Eptarchia Jonica. Prevale

1. Questo vecchio bascià di Giannina, al dire del Byron, che da lui fu ricevuto con alti onori e molte carezze, stava al Bonaparte come la tigre sta al leone. Parga, piccola città dell'Epiro, aveva goduto il protettorato di Venezia dal 1401 sino al 1797. Nel 1800 gli Alleati non l'avevano compresa nell'Eptarchia Jonica o Repubblica Settinsulare, ma dichiarata suddita della Porta insieme alle altre città dell'Epiro; le quali, capitanate da Suli, intrapresero la guerra d'indipendenza contro il loro persecutore Ali Tebelen.

quel consiglio, e

Più di libere genti la stanza
Non è Parga. Un' estranea bandiera
È il segnal di sua nuova speranza.
La sua spada è una spada straniera,
I non vinti suoi figli all' Inglese
Han commesso che Parga non pera.

Mi ricorda l' Italia del Filicaia *del non suo ferro cinta;* ma a me sembra di trovare maggior sentimento qui nel poeta lombardo. E come non pensare alla sua patria affidatasi nel 1814 alle promesse dell' Austria? Quanta malinconia in quelle particolarità della presenza straniera così affliggenti nella loro cruda semplicità! Il poeta le ha colte dal vero. Il nome dello straniero è riportato alla fine, quando non si può fare a meno di dir chi egli si sia; perocchè che importa essere il tale o il tal altro? Parga non è più libera, perchè straniero è il vessillo in cui i suoi figli devono sperare *non vinti,* nel vigore delle proprie forze, quasi senza ragione alcuna. Parga! Parga! *Dove è che cercasti salute? Nel covil della serpe!* Sir John Bull, il gentiluomo strapotente e pietoso, *signor delle vaste marine,* ti trattò come merce. Il suo tradimento riceve più risalto preceduto dal vivo colore del suo prestigio, della sua amicizia, del suo giuramento: *Ecco ei viene, Ecco ei giura...!* Ed ecco (bellissima unificazione della causa alle conseguenze, del passato al presente) ecco in quell' uomo salvato a stento dal suicidio la prova sciagurata dello spergiuro:

Ahi! qual fe' ci è serbata dal tristo,
A qual laccio il mio popol fu colto,
Sál' quest' uomo su cui mi contristo,
Questo forte che il senno ha sconvolto.

Il terzo verso sa di dantesco. Un giorno del 1819 un bando annunzia ai Pargiotti che l'Inghilterra aveva venduto ad Alì la città e il territorio loro. Quelli, appoggiati da tutte le isole, protestano, supplicano, gridano: con qual dritto l' Inghilterra li vendesse! Ma

Vano è il pianger, schernito il richiamo.

Il bascià trae subito dall' *inflessa vagina*

L'insultante sua sciabla azzurrina,

e corre a gettarsi sulla preda, seminando per i cedri i segni del suo passaggio devastatore. I Pargiotti disperati lo vedono già con la loro immaginazione, prima ancora ch'egli arrivasse, in tutta l'empietà della sua ferocia e della sua gioia, al di sopra delle quali sta soltanto la sua viltà:

Egli viene: — dal perfido seno
Scoppia il gaudio dell' ira appagata;
La bestemmia è sul labbro all' osceno.
Non è il forte che sfidi a giornata;
È il villano che move securo
A sgozzare l' agnella comprata.

Mi pare un po' debole l' immagine del villano dopo quella risentita della devastatrice e *insultante sciabla azzurrina*. Gusto meglio, un po' prima, quella di Alì vinto, rappresentato mezzo belva e mezzo ladrone, destituito in somma di ogni sentimento umano, tranne di un solo, destinato però a constatare la sua ferocia:

Come uscito alla strada il ladrone,
Se improvviso lo stringe il periglio,
Riguadagna a gran passo il burrone;
Là si accoscia, e dal vil nascondiglio
Gira il guardo, ed agogna il momento
Di spiegar senza rischio l' artiglio;

Tale Alì si sottrasse al cimento.
Poi rivolto all' infausta pianura,
L' attristò d' un feral monumento.
Ma que' marmi non son sepoltura
Che piangendo ei componga al nipote;
Arra son di sua rabbia futura.

Non era il fatto soltanto, ma la maniera del tradimento che riusciva insopportabile ai Pargiotti. *E il modo ancor m' offende*, aveva gridato dantescamente il Foscolo contro il trattato di Campoformio che gli aveva sgozzata Venezia. Quegli abitanti adunque, posti alla stretta crudele dell'apostasia o della schiavitù, non esitarono a prendere un partito disperato. E qui, come nei versi or citati e in qualche altro punto, la forza dell'intonazione si eleva al di là della capacità femminile, e scopre un po' il suggeritore Berchet. Ma chi bada a ciò? Il racconto vi trascina senza darvene il tempo.

Un sol voto di mezzo all' affanno
Un sol grido fu il grido di tutti:
« *No, per dio! non si serva al tiranno* ».

E tutti in massa preferirono l'esilio. Quindi lo sposo della narratrice era venuto maturando il suo *fiero segreto*, di cui *ne' sogni inquieti* dava i segni alla vegliante consorte. Ma a misura che il racconto intristisce, l' infermo presenta uno stato sempre più rassicurante. È la solita fermata, espressa con carezzevole dissonanza, in pochi senarii:

Ma i sonni prolungansi;
L' affanno cessò.
Le membra trasudano:
Il cor si calmò.

Serene le immagini
Ti formi il pensier;
O sposo, dimentica
L' oltraggio stranier !

La differenza di religione aveva accresciuto ne' cristiani perseguitati l'abborrimento contro i musulmani persecutori. Che serena e schietta religiosità nella memoria che la Greca conserva di quei giorni, sacri al perdono dei proprii carnefici: era la settimana santa.

Eran quelli i dì santi ed amari,
I dì quando il fedele si atterra
Ripentito agli squallidi altari,
Ove l' inno lugubre disserra
Le memorie de' lunghi dolori
Con che Cristo redense la terra.
Là, repressi i profani rancori,
Offerimmo le angosce a quel Dio
Che per noi ne patì di maggiori.

Un' onda di musica sacra scorre uguale e solenne in queste terzine, che compendiano in forma più popolare l' inno manzoniano della Passione. L' intonazione vi è degna di un Romantico puro sangue, si che ci suona all' orecchio come un canto fermo sull' organo. E una ragione di ciò io la veggo non solo nella facilità con cui i versi scivolano, a dir così, l'uno tirato dall'altro, ma pur nel prolungamento del primo periodo, non rotto, come sono d'ordinario tutti gli altri, da brusche sorprese. È la serenità stessa dei cristiani sentimeni che qui assume questa forma. Ed è non meno un fenomeno dei misteri musicali quello che uno stesso ritmo, espressi avendo sentimenti cupi o marziali, si piega docilmente ad esprimer quelli patetici o religiosi: così il genio del Rossini si servì

qualche volta di uno stesso motivo per rappresentare il triste o il gaio, l' agitato o il solenne.

« Come fu intimato ai Pargiotti il comando di partire, è il Foscolo che parla, ogni famiglia uscì con solenne contegno fuori della propria abitazione; non lacrime, non lamenti[1] ». Tutti seguirono i sacerdoti

là dove, remoti
Dai trambusti del mondo, e viventi
Nel più caro pensier de' nipoti,
Sotto il salcio dai rami piangenti
Dormian gli avi di Parga sepolti,
Dormian l' ossa de' nostri parenti.

L' afflato vitale del poeta anima qui il soggiorno dei defunti, per modo ch' essi non sembrano estranei interamente alla terra, non morti del tutto, perchè vivono e parlano ancora negli affetti dei congiunti. La mossa di questi si direbbe quella di chi, in momenti supremi e con fini quasi ultra terreni, vada a destare persona sacra e diletta per aver con essa l'ultimo e il più solenne dei colloquii, dei consulti, degli addii. Vi sentite eminentemente lo spirito e il culto dei foscoliani *Sepolcri,* la vita del defunto continuata *nella mente de' suoi.* Questa sì che non è più imitazione servile, limitata alle frasi e scopo a se stessa; perchè quei sentimenti rivivono con nuova impronta e servono a una scena drammatica. Sì, il lirismo del Foscolo qui è oltrepassato e divenuto azione:

Qui scoverte le fosse e travolti
I sepolcri, dal campo sacrato
Gli onorandi residui fur tolti.

Ma i perturbatori delle tombe movevano a sdegno il Foscolo; quale altissima ragione spingeva i Pargiotti

1. *Storia dei casi e della cessione di Parga,* verso la fine, e così poco appresso.

a quell' atto quasi sacrilego? Essi volevano impedire, non commettere, una profanazione:

Ah! dovea, su le tombe spronato,
Il cavallo dell' empio quell' ossa
A' ludibri segnar del soldato?

Di lì a poco fu un brandire di armi in tutti gli uomini. Alcuni schipetari dell'avanguardia nemica rumoreggiavano alle porte della città, stimolati da empia impazienza. I Pargiotti, inferociti dalla disperazione, giurarono con le armi in pugno, che se un solo infedele avesse osato penetrare in quel momento e prima che fossero in salvo con le famiglie, avrebbero trucidato mogli e figli e si sarebbero seppelliti sotto le ruine della patria, non senza sanguinosa vendetta dei compratori e forse anche dei venditori di essa. Una tale protesta, inviata subito per mezzo di un inglese a Corfù, venne rispettata in quel terribile momento dal duro ma intimorito governatore Maitland. Il generale Adams spedito da Corfù, sollecitamente ai Pargiotti, cui non era discaro per essersi opposto a tutto uomo alla cessione, dubitò di esser arrivato troppo tardi quando approssimatosi al porto di Parga lo vide rischiarato da una gran luce rossa. Ma assicuratosi che quello non era effetto di un incendio, egli fu in tempo di arrestare la marcia degli spietati Albanesi. Questa è storia che io ho riportato per mostrare come il poeta accogliendone tutto ciò che giova allo scopo del suo genio, tagli il resto. Egli ama il nudo, il nerboruto, il semplice così proprii dell' arte greca. Gli è perciò che sopprime la protesta non attuata e le figure del governatore e del generale inglesi, il cui intervento, così opportuno nel fatto reale, avrebbe nociuto in arte al risalto dei personaggi interessanti. Solo giganteggia, tra una moltitudine di figure affaccendate

intorno allo spettacolo delle fiamme, il rogo. Gl' infelici non avevano trovato altro mezzo per *involare* le reliquie dei padri *alla barbara possa*. Sembra di vedere quella moltitudine a tinte cariche, dal dorso nereggiante verso il buio, dalle facce in cui il vivo riverbero della luce rossastra rivela il massimo della *pietà* e del *dispetto* che le anima al disperato espediente. Sono vergini e spose che rese mezzo deliranti dalla forza del dolore e dello spettacolo, manifestano l'amplesso di separazione coi cari congiunti *accomunando i recisi capegli* ai loro cadaveri brucianti; sono mariti che con le armi nel pugno atterriscono e tengono a distanza gli empii nemici. Tutta la forza e tutto lo interesse di questa seconda parte, *Il Racconto*, sono concentrati in questo lugubre quadro e nel seguente, che io voglio riportare l'un dopo l'altro per intero.

Da pietà, da dispetto commossa
Va la turba, e sul rogo le aduna
Che le involi alla barbara possa.
Guizza il fuoco:— all' estrema fortuna
De' suoi morti la vergin, la sposa
I recisi capegli accomuna.
Guizza il fuoco: la schiera animosa
De' mariti il difende, e appressarse
La vanguardia dell' empio non osa.
Guizza il fuoco, divampa;— son arse
Le reliquie de' padri;— ed il vento
Già ne fura le ceneri sparse.

La ripetizione *guizza il fuoco* ha un lampeggiar vivo e sinistro che attira e tien ferma in sè l' attenzione, spiccando d' infra il gruppo delle ombre, staccate di tono su di esso, e facendo avvertire quasi il crepitio e l' odore dell' arsiccio. È un quadro di pietà e di terrore tragico alla Rembrandt.

L' interesse dell' azione dal cimitero sconvolto passa al suo punto culminante nella scena successiva del distacco. « I Pargiotti giammai forse si mostrarono più degni di vivere nell' antica patria dei loro padri quanto in quell' istante che se ne allontanavano. Si direbbe quasi che il racconto della loro partenza fosse una pagina tolta da Erodoto o da Tucidide[1] ». Altrettanta grandezza nella poesia del Berchet. Al momento supremo non un cenno degli uomini, che ai pianti delle donne dovevano opporre la fortezza del silenzio *per non farle più tristi,* come si direbbe alla dantesca. Il motivo, in sommo grado patetico, doveva qui adunque procedere dalle donne, insufficienti a raffrenare la violenza dello strazio; e fra le donne, dalle madri. Maledicono le loro nozze baciando i figli, con sublime contraddizione materna colta dal vero, e li bagnano nelle patrie fontane quasi con l' istinto di battezzarli. Sono tocchi che ricordano non indegnamente i grandi contrasti d'affetto delle donne antiche immortalate da Omero e dai tragici.

Là piangeva una madre, e s' udía
Maledire il fecondo suo letto,
Mentre i figli di baci copria.
Qui toglievasi un' altra dal petto
Il lattante, e fermando il cammino,
Con istrano delirio d' affetto
Si calava al ruscello vicino,
Vi bagnava per l' ultima volta
Nelle patrie fontane il bambino.
E chi un ramo, un cespuglio, chi svolta
Dalle patrie campagne trae
Una zolla nel pugno raccolta.

1. *Biblioteca Storica,* Vol. IX, Fascicolo primo.

Tosto avvenuta l' imbarcazione, i singoli lamenti si distendono sul mare riuniti in un insieme di ***lunghi ululati***, come un *tutti fortissimo* del Bellini; è il *crescendo* del patetico, succeduto al *crescendo* del terribile.

Noi salpammo: — e la queta marea
Si coverse di lunghi ululati,
Sicchè il dì del naufragio parea.
Ecco Parga è deserta.[1] *Sbandati*
I suoi figli consuman nel duolo
I destini a cui furon dannati.

Così sbandati ed afflitti erravano i profughi di Italia, di Spagna, di Polonia. Venuti nella miseria a Corfù, conchiude la narratrice, a me non rimase che il marito e le memorie della patria;

Ei non ha che me sola, e il furore
De' suoi sdegni e de' morti fratelli,
Questi avanzi di pianto e d' amore,

che non gli resse l' animo di dare alle fiamme,

Ma compagni alla fuga li assunse.

IV.

Ed ora all'ultima parte: *L'Abbominazione.* Quale contrasto fra il titolo, che annunzia qualche cosa di cupo, e la pacatezza del preludio! Quanta soavità d' intonazione e malinconia di rimembranze in pochi tocchi! Dov'è andata la gloria della Grecia antica? Altri tempi!

1. « Ed ora, conchiude il Foscolo nell' Op. c., la libera e cristiana città di Parga è un nido di scellerati, di rinnegati e di schiavi ». I Pargiotti fermatisi a Corfù vennero tosto dal Parlamento dichiarati cittadini jonii; ma non tutti accettarono l' ospitalità, perchè rinfocolata di lì a poco l' insurrezione greca, corsero a combattere per la causa della nazione con la quale poi si fusero.

Or non s' incontra che la ***bruna beltà delle donne*** e lo squallore delle ***fronti virili***. Sole ed eterne sorridono le grazie della natura, impossibile preda dei rapaci conquistatori, oggetto di meraviglia e di ispirazione per i viaggiatori illustri come i Barthelemy, gli Hobbhouse, i Byron, i Lamartine. Nè il Romanticismo del Berchet disdegna di soffermarsi a contemplare la magnificenza di quella costiera classica, rinfrescata dalle ***aure antiche*** e ***rischiarata*** da quel sole.

Egli è il Sol che fra bellici stenti
Rallegrava agli Elleni il coraggio,
Quando in petto alle libere genti
Della patria fremeva l' amor,
Quando al giogo d' estranio servaggio
Niun de' Greci curvava il pensiero,
E alla madre giurava il guerriero
Di morire o tornar vincitor.

Il genio di Tirteo palpita in questi versi di movimento solenne nella semplicità e compostezza tutta greca dell' eroismo. Anche il Byron aveva lamentato il decadimento della Grecia moderna,[1] come il Leopardi dell'Italia. Nessun'altra cura però nei Classicisti che impinguare delle antichità greche le loro menti, come gli antiquarii i loro gabinetti. Erano i Romantici che s' interessavano delle piaghe presenti dei popoli, e scoprivano nella storia italiana vittorie e grandezze posteriori a quelle romane. Il che spiega come il Berchet deplorava le sciagure odierne della Grecia e dell'Italia rivolgendosi al trionfo della Lega Lombarda,

1. Nel canto del *Childe-Harold*, nel *Giaur*, nell'*Assedio di Corinto* e altrove. Ognun sa inoltre com' egli avesse più che commiserato la sorte della povera Grecia, la cui insurrezione aiutò con assoldare una schiera di Suliotti e con ogni argomento di consigli, di esortazioni e di danaro.

mentre il giovine Leopardi cantava i mali dell' Italia odierna per rifugiarsi nella gloria della Grecia antica.[1] Ma torniamo al preludio di questo canto terzo.

Nunziatrice dell' alba già spira
Una brezza leggiera leggiera
Che agli aranci dell' ampia Corcira
Le fragranze più pure involò.
Ecco il Sol che la bella costiera
Risaluta col primo sorriso,
E d' un guardo rischiara improvviso
La capanna ove l' egro posò.

La freschezza e l' essenza alata de' due versi esordienti, ma più del secondo, imbalsamata dagli effluvii romantici dei giardini, l'assonanza delle rime, la pausa immediatamente opportuna quasi per dar tempo al sopravvenire del sole, di un sole classicamente animato di sguardi, saluti e sorrisi, tutto in somma in questa strofa ha qualche cosa di etereo, di squisito, di soave, di profumato, di carezzevole. Tanto apparecchio di pace e di dolcezza non sembra destinato a scena di rancori mortali. Possono forse gli uomini infierire anche sotto un cielo così sereno e conciliante, sotto un sole così bello? Nessuno se l' aspetta; ed è ciò che vuole il poeta per riuscire ai suoi vivi contrasti.

1. Il Leopardi non vede che *mura, archi, colonne, simulacri* ed *erme torri* di *avi,* la grande Italia antica in ruderi, quasi una immensa Pompei, una vera terra de' morti; perchè i vivi, se pur combattono e sono uccisi in battaglia, gli è *per altra gente* e *da nemici altrui.* Ma forse la povera Grecia non si trovava in condizioni peggiori nel 1818? Come rivolgersi alle sue grandezze antiche senza un motto di pietà per le miserie presenti? Parrebbe ch' egli avesse dovuto compiangere o lo stato attuale di entrambe le due terre classiche, o quello di una sola in contrapposto allo splendore passato di lei medesima. Così fece il Berchet nelle *Fantasie.* Ma il Leopardi, che viveva tutto nel mondo antico, considerò Grecia e Italia come unica civiltà, e all' unità obbiettiva, onde difetta la sua Canzone, ne supplì una subbiettiva, quella del suo spirito.

Ma egli ha saputo dare a quel mattino incantevole un bel nesso col suo principal personaggio, e dovrei dire anche un bello scopo. Ha voluto rappresentare l' efficacia pietosa che la natura esercita sull' infermo, aiutandolo coi suoi mezzi a riaver le forze, ravvivandogli col proprio risveglio lo spirito, placandolo e allettandolo con le sue pure bellezze a riamar la vita. E come crede egli, il poeta, a questa efficacia ! Arriva persino a raccomandare l' infermo al sole:

Sol di Scheria, i tuoi limpidi rai
Sien conforto a un tradito guerrier....
E tu qui fra la morte e l' esiglio
Fa ch' ei scelga il più mite voler.

Non un segno che non faccia di questo sole una persona, dalla iniziale maiuscola alla speranza ch' ei *vegga* appresso splendere i suoi raggi su liberali vessilli. Ed egli e la natura ottemperano fedelmente alle intenzioni del poeta. A quella luce, a quegli olezzi, a quel mattino, come suole intervenire a chi stava per perderli, l' infermo *leva la pupilla,* pallido, ma ristorato e sereno, e conciliato con la natura. Ma perchè egli non manifesta il suo stato ? perchè non chiama e bacia e consola la consorte, in somma non dice nulla ? Qui ha principio nel lettore quell' attenzione ognor più viva che è la prova più splendida di un gran pregio drammatico, l' interesse. Il poeta per farci apprendere efficacemente da indizii tutta l' importanza del momento, schiarisce con una seconda la prima domanda.

Perchè immoto sull' uom sconosciuto
Il vigor de' suoi sguardi s' arresta ?
E che subita fiamma è cotesta
Che in la guancia gli vive e gli muor ?

Quantunque il libro non può metterci innanzi agli occhi i vivi colori della divisa di marinaro inglese, come farebbe il teatro, pure si comincia a indovinare un poco. Arrigo tutto comprese in un momento: in quell' uomo, da lui salvato, ha fatto impressione qualche cosa di più forte che non il benefizio; aprire gli occhi e vedere nel suo salvatore l' assisa dello Stato che lo ha sospinto al suicidio, è un solo istante che gli tiene lo spirito tutto lì assorto. Rimembranze della patria e della propria disperazione, abbominazione verso gli Inglesi, vergogna e cruccio di dover la vita ad un di essi, uno sconvolgimento in somma di diversi affetti rivela quel rapido venire e disparire di rossore. Perciò egli non ha tempo di pensare alla moglie. Il cardine in cui si muove l'interesse di questa terza parte, e potrebbe dirsi dell'intiero poemetto, è qui in questo sguardo, in questo silenzio, in questa *fiamma*. Il Berchet sa mettere in tali sguardi silenziosi tutta una storia intima, che la lingua non sarebbe buona ad esprimere; sono i suoi tocchi di genio. Noi abbiamo visto fin qui nel lavoro una sola figura di prospetto nel suo monologo, prima l'Inglese, poi la Greca, qualche altra di scorcio; non abbiamo assistito ancora a quell' urto di forze dialoganti dal quale scoppia il dramma. Ma v' ha di più. Questo dramma tocca il massimo del suo interesse, e perciò del suo significato, quando i varii caratteri, oltre alla lotta stabilita fra loro, ne hanno un' altra in se medesimi. Tale in questa scena è Arrigo, che sotto il fuoco ardente di quelle pupille svolge per il primo la sua personalità. L' essere inglese scrupolosamente retto e generoso in tempo e luogo in cui la sua Inghilterra si abbandona a vili infamie, costituisce la sorgente della collisione con se medesimo. Compreso

il turbamento che la sua presenza genera nel Greco, tutto ciò che può trovare di più eloquente, dopo le opere, per placarlo, tutto evoca dal profondo del suo bell' animo. La sua prima parola non può che riconoscere e condannare l' infamia del suo governo. Ma per *pochi* e *spergiuri tiranni* meritano di essere abborriti tutti gl' Inglesi? No, la sua fronte non può rassegnarsi a restare curvata sotto il peso di una umiliazione che non le spetta; e quasi ad annullare la *spergiura viltà de' pochi* governanti si rialza con un' affermazione dignitosa e solenne della lealtà degli Inglesi governati:

Ma se i pochi che seggon tiranni
Delle sorti dell' Anglia, fur vili,
Tutti no, non son vili i Britanni
Che ritrosi governa il poter.

Essi sono così lontani dalla viltà che han maledetto per i primi l'infamia del governo, rinfacciata dai Pargiotti. Questo è l' argomento più possente a disarmare le maledizioni altrui, a salvare l' onore inglese:

Ma l' infamia che ad essi tu invochi
Mille Inglesi imprecârla primier.

E più che limitarsi a queste imprecazioni, fecero proprio il lutto del popolo di Parga, appena appresero che questo era stato venduto *al mortal suo nemico*

Da quel braccio che scampo gli offrì.
Oh rossor!

Quell'animo così nobile e abnegato, che si rivela il migliore forse, certo il più sensibile e il più eloquente di quei *mille giusti,* fa suo il rossore del suo governo nel tempo stesso che riabilita la sua innocenza individuale. I suoi ragionamenti sono un inchinare e rilevare continuo della fronte con crescente commozione,

perchè essi non vengono soltanto dalla mente, ma passano anche attraverso il cuore.

Oh rossor! Ma il sacrilego patto
Nol segnò questa man ch'io ti stendo,
Ma non complice fu del misfatto
Questo petto che geme per te.

Generoso! L'orrore che desta la sua divisa come può destarlo la sua persona? Se avere una patria vale per lui avere una vergogna, la sventura è stata anche sua, e forse maggiore.

Non tu solo se' il miser. Tremendo,
Ben più assai che l'averla perduta,
Egli è il dir: La mia patria è caduta
In obbrobrio alle genti ed a me.

Notisi l'innalzamento graduato della intonazione dal principio fino a questo punto, in cui attraverso la parola sentiamo già il suono del pianto. La difficoltà ora del nuovo argomento lo fa ridiscendere al tuono flebile: si tratta di fare accettare a quel misero un soccorso. La delicatezza e l'ingenuità di una fanciulla, l'eloquenza dell'affetto e del dolore non saprebbero trovare pochi modi più blandi, più dolci, più supplichevoli per non suscitare il risentimento di una persona offesa; non potrebbero infiorar meglio o aspergere di mele l'offerta di un dono. Non un'ombra di vanità, di fanatismo, che dico? di accorgimento in tanta generosità; neppure la parola *dovere*, cotanto commerciata, vi è espressa. Arrigo offre con l'atto non solo più umile, ma anche più naturale alle sue abitudini; che importa se appartiene all'Inghilterra? non è stato egli come il Greco colpito dalla medesima sventura? non si possono chiamar fratelli per lo stesso dolore? Ed è così che Arrigo lo chiama con tutto affetto:

Per l' ingiuria ch' entrambi ha percosso,
Or tu m' odi, o fratel di dolore!
Io nè il suol de' tuoi padri a te posso
Nè la bella ridar libertà.

Non può! Ha questa consapevolezza dei doni veramente preziosi al Greco dovuti; ma *non può!* Che intimità di afflizione in questa parola, e che illimitata generosità intenzionale: se il potesse! chi sa a qual prezzo lo farebbe! Nello splendido epiteto intanto dato alla libertà è tutto l' ardore ideale del Berchet, che i nostri abusi di oggi non ci fanno intendere appieno. Negli ultimi due versi citati e nei due primi che sto per citare si sente la voce tremula della emozione di chi ha bisogno di esser perdonato ed esaudito.

Ma se in te non prevale il rancore,
Se preghiera fraterna è gradita,
Dal fratello ricevi un' aïta
Che men grami i tuoi giorni farà.

Oh! Non prevarrà di certo il rancore verso un cuore così adorabile, che soffre sopra di sè accumulati tanti mali altrui, e l' onta del suo governo e il lutto de' Pargiotti; che non ha risparmiato nè risparmia l' opera sua per soccorrerli, le sue lacrime per consolarli: che cosa potrebbe fare di più per espiare colpe non sue? A tanta forza di commozione piange anche la Greca, accorata di avere afflitto col suo racconto quel generoso; e col *guardo prudente*, in silenzio,

Vedi! il guardo ella cerca allo sposo.
Vedi come n' esplora la mente!
Come in volto il travaglio le appar!

E gli astanti (non menzionati, ma che si suppongono) sono in grande aspettazione degli effetti di tanta eloquenza. Grande, e, mi sia permesso, dignitosa nella

stessa umiliazione è la figura di questo Inglese, che al cospetto di uno che egli ha salvato dal suicidio, ma la sua Inghilterra ha spogliato d'ogni cosa, si vergogna, si inchina, si strazia in tal modo.

Ed eccoci finalmente faccia a faccia col Greco, nel momento di maggiore interesse, in cui deve rifulgere nella sua pienezza il suo forte carattere. Che cosa farà egli? Potrà da così serrata argomentazione e da tanta eloquenza di affetti non rimaner soggiogato? Potrà non accettare i benefizii dell'Inglese nobilissimo? La aspettazione è molto viva. Tutto lo strazio, il risentimento della dignità offesa e la fierezza del Berchet e di tutti i profughi italiani sono qui condensati. E l'importanza che egli vi ha dato e il fàscino di cui ha circonfuso la parola imminente del suo protagonista, son manifesti dall'annunzio ch' egli ne fa anteriormente, e dall'attenzione che invoca e quasi esige negli uditori:

Ma una voce prorompe; — s' ascolti;
È il ramingo che sorge a parlar.

La personalità di questo individuo ci si rivela mandando scintille, come un corpo carico di elettricità cui si accosti il nostro dito. E il primo sprazzo di luce è il rifiuto bieco e reciso con cui prorompe *ex abrupto: Tienti i doni.* Irresistibile è la scossa della impressione che ne proviamo. Sì, egli li respinge; e non solo per la prepotenza dell'abbominazione che egli sente contro gl' Inglesi, ma per il cupo presentimento che fra non molto essi stessi li avrebbero di bisogno.

Tienti i doni; e li serba pe' guai
Che la colpa al tuo popol matura.
Là nel dì del dolor troverai
Chi vigliacco ti chiegga pietà.

Cioè (la seconda idea non è resa lucidamente), allora, fatti vili dal rimorso (il dolore cagionato dalla colpa), verranno a chiederti compassione i tuoi connazionali. Ma tutt'altro che così vili sono i Pargiotti, perchè tutt'altro è il loro dolore:

Ma v' è un duolo, ma v'è una sciagura
Che fa altero qual uom ne fia côlto:
E il son io; — nè chi tutto m' ha tolto
Quest' orgoglio rapirmi potrà.

Quel *son io* è l' affermazione più energica di quella maschia personalità; il massimo della tensione del suo risentimento sulla quale quella gigantesca figura si solleva in tutta la sua grandezza per oscurare quella pur grande dell' Inglese. Valeva ben la pena di ascoltarlo attentamente questo Greco per vedere quanto la sciagura lo avesse domo. Vi era adunque qualcosa tutta la prepotenza del mondo non era buona a togliere agli esuli immiseriti. E questo qualcosa che il Berchet sentiva in sè altamente e il Foscolo aveva chiamato *dono de' numi*, consacrandolo nel verso

Serbar nella miseria altero nome;

è veramente la parte più divina della sventura, la dignità e il pudore di essa, l' ultimo orgoglio che nei forti caduti lascia l' animo libero e invitto. Ebbene, questo sentimento recondito e geloso aveva toccato nel fiero Pargiotto l' *ingenua parola* di Arrigo; e può immaginarsi se ai suoi nervi scoperti qualunque generosità inglese, per quanto modesta e affettuosa e supplichevole, non avesse dovuto fare l' impressione di un attentato a quel sentimento. L' Inghilterra finora non poteva contare, pur con mezzi vilissimi, che una vittoria sulla forza fisica, non mai sullo spirito; accettare ora un dono inglese, ecco per lui la seconda e vera scon-

fitta, quella dello spirito. Perciò la sentenza del Foscolo, non solo passa qui dal profetico lirismo di Cassandra al possesso della coscienza e alla lotta drammatica di questo Greco, ma viene scagliata in faccia altrui come esplosione di arme a fuoco a bruciapelo, con effetto così potente che la stessa grande figura di Arrigo coi suoi mille giusti e tutta l'Inghilterra restano annichiliti. È tutta la fierezza del Byron, indoma e ribelle alla fortuna e agli uomini e applicata alla politica. È un motivo rigido, provocato da quello patetico di Arrigo. *Tienti il pianto,* quegli soggiunge, chè se alcuna cosa gl'*ispira ribrezzo invincibile* è appunto il compianto di un Inglese. Come Arrigo stava per sentire in sè il rossore della sua nazione, ma rilevò tosto al di sopra il suo carattere individuale; così ora all'inversa, il Pargiotto riconosce la rettitudine di lui, come individuo, ma non può fargli giustizia come inglese. Onorerebbe forse e aggradirebbe l'individuo; ma può considerarlo astratto dal popolo cui appartiene? può non vedervi l'Inghilterra? No, è appunto l'essere inglese, questa specie di destino che gli rinfaccia e non gli può perdonare.

Tu se' un giusto: — e che importa? sei figlio
D'una terra esecranda per me.

E a nome di tutti i confratelli nella sventura della oppressione inglese scaglia la sua maledizione.

Maledetta! dovunque sospira
Gente ignuda, gente esula o schiava,
Ivi un grido bestemmia la prava
Che il mercato impudente ne fe'.

Ecco il sacrificio di Parga compianto da interesse umanitario, che del resto, meno direttamente, palpita in tutta la parlata e in tutto il poemetto. Il governo

inglese sotto il terzo e il quarto Giorgio, entrambi inetti, fu in balìa di uomini dispotici, particolarmente del Londonderry Castlereagh. Esso, alla testa dell' Europa, vinto Napoleone, fece e lasciò fare turpe mercimonio dei popoli. La stessa abolizione della Tratta dei Negri, di sua iniziativa, stabilita poi nel 22 a Verona, fu creduta da taluno ben calcolata, perchè avrebbe improvvisamente portata la rovina nelle produzioni e nel traffico delle colonie americane a tutto vantaggio dei possessi e del commercio asiatico inglese. Quindi lo scherno con cui il Berchet per la bocca del Pargiotto smaschera la ipocrisia di quello Stato:

Mentre ostenta che il Negro si assolva,
In Europa ella insulta ai fratelli;
E qual prema, qual popol dissolva
Sta librando con esempio saver.

E il sarcasmo amarissimo, tronco subito dalla indignazione minacciosa:

Sperdi o cruda, calpesta gl' imbelli!
Fia per poco. — La nostra vendetta
La fa il tempo e quel Dio che l' affretta,
Che in Europa avvalora il pensier.

E di questa vendetta, che l'ardore della sua mente già antivede nel futuro, il Ramingo fa argomento di rassicurazione per la dubitosa sua compagna, di solenne e immutabile rinunzia all'idea del suicidio, perchè essa vendetta (fierissima coscienza del rancore in una calma terribile) è già divenuta ragione, scopo, alimento della sua vita novella.

Io vivea di memorie; — e il mio senno
Da manie, da fantasmi fu vinto,
Veggo or l' ire che compier si denno: —
E più franco rivivo al dolor.

Questa donna che piansemi estinto,
Questa cara a cui tu mi rendesti,
Più non tremi: a disegni funesti
Più non fia che m' induca il furor.

In sostanza si presenta qui l'azione dell' *Ortis* capovolta e forse di tinta più scura; dappoichè allorquando *Iacopo* ci si rivela già inguaribile da una fissazione che lo incalza ad inevitabile catastrofe, ogni ritardo che a questa si frammette ne attenua l' impressione. Qui, oltre che tutto è politica, gelosa troppo della sua mole perchè conceda un briciolo di effetto a elementi estranei, il suicidio , come che mancato, sta all' ingresso dell' azione; onde per la legge di gradazione estetica le immagini e i sentimenti che si vanno mano mano incontrando si fanno più forti e intensi. E tale è infatti l' odio possente che nel Greco beneficato vince e guarisce le *manie* del suicidio, perchè nella impossibilità di risparmiare l' individuo benefattore vede già fatalmente incominciato il castigo della rea nazione di lui. E noi sentiamo in questo rancore involontario, quasi passivo e inevitabile tutto il peso del destino:

Ora gli odii son verdi: — e nefando
Un spergiuro gli intima al cor mio.

Quel *verdeggiare* dell' *odio*, quasi frutto velenoso del tradimento inglese, quel *nefando*, quell'*intima* e quel *mio*, posposto al suo nome per ricever su di sè la cadenza del verso, hanno un significato profondo che fa spavento. E così lo stacco conseguente, fatale, sanguinante di ogni vincolo tenace dei due cuori, il benefattore e il beneficato:

Però, s' anco a te il viver degg' io,
Sappi ch' io non ti rendo amistà.

Non è odio eterno, ben è vero; anzi sperasi, con

aspirazione affatto mazziniana, che presto fra tutti i popoli affratellati

Il perdono e l'obblio scorrerà.[1]

Ma quando? Quando i *lutti* saranno *espiati* dai *lutti*, quasi condizione *sine qua non*. Quindi alle offerte dell'Inglese il Greco contrappone la smisurata superiotà del suo stato, offeso ahi! troppo dalla fortuna; ma non meno ricco di dignità perchè i suoi figli non ne vadano un giorno orgogliosi.

Qui starò, nella terra straniera;
E la destra onorata, su cui
Splende il callo dell'elsa guerriera,
Ai servigi più umili offrirò.—
Rammentando qual sono e qual fui
I miei figli, per Dio! fremeranno;
Ma non mai vergognati diranno:
Ei dall'Anglo il suo frusto accattò.

Un *divenire* di rapidi sentimenti colti dal più vivo della coscienza di tanti esuli, anima questa chiusa ove la struttura e l'andamento son naturali alla prosa più schietta, l'armonia seconda i successivi affetti, la precisione è stupenda, il paragone fra l'onore della antica carica e lo stato attuale di umile servo, di un patetico profondo. La commozione pare avviata verso il pianto, ma nol soffrendo la virilità e alterezza di lui, specialmente in faccia a un Inglese, si cambia tosto in fremito e chiudesi in tutta dignità. Un giuramento solenne suggella quei forti propositi, che il poeta ci mostra confermati poi puntualmente dai fatti, ma che offrono lì a quella grande figura l'opportunità artistica di nascondersi. Nessuna replica in Arrigo; tanto

1. Il Béranger aveva cantato nel 1818 la *Sainte Alliance des peuples*, ai quali diceva fra le altre cose:

Sur le passé jetez un voile épais.

le due parlate sono dense, serrate, sature di eloquenza. Ma la prima che sembrava incontrastabile, resta schiacciata dalla violenza irresistibile della seconda. L' Inglese si abbandona a tutti gl' impeti della vergogna, della tenerezza, dell'afflizione, del pianto, cui lo spinge il contrasto del suo bel cuore. L' altro sta in sul grave, giacchè pur in tanta scarica di anatemi sa conservare la superiorità di un contegno relativamente decoroso, una certa coscienza della misura e della solennità a sè convenienti che lo rende vie più terribile. Il primo si sforza, con una lotta che lo fa così vivo e spiccato carattere, di affermare in sè l'uomo, l' individuo più che il cittadino: d' onde il bisogno del suo nome espresso, che sarebbe superfluo per l' altro. Questi è anzi tutto Pargiotto, e il suo *io* formidabile, in cui sentiamo parlare e fremere popoli intieri, riempie di sè la scena e legittima il titolo plurale del poemetto. E in ciò è anche il gran significato del suo odio. Giacchè, non solo a nessun cuore è lecito di tormentare un altro cuore, e l' infrazione di un dritto grida alto sulla punizione del reo. Ma qui il Greco rappresenta il suo popolo, i cui interessi non può scindere dai proprii; perdonando ad un solo offensore, direbbe il Settembrini, farebbe male a migliaia di offesi: l' idea del perdono è santa fin tanto che non contraddice all' idea della giustizia.[1] Qui il fatto medesimo suggeriva e, più che suggerire, imponeva al poeta tanto condensamento di odio che l' ingegno pacato del Manzoni non potè ispirarvisi. Dirò anche di più: quel rancore intenso e fatale, immedesimato con quel patriottismo, con quella disperazione, con quello strazio virile, con quella coscienza della dignità e con gli

1. *Lezioni di Letteratura Italiana, LXXXXVII,* là dove è data una fregatina ai *Promessi Sposi* del Manzoni.

altri gagliardi sentimenti costituisce appunto il nucleo che tien su la persona del Pargiotto; onde questi neanche dal punto di vista artistico può perdonare: toglietemi l'abbominazione, e sarà sfasciata quella maschia personalità. Altrettanto dicasi della macchia che Arrigo sente indirettamente nell'anima sua e per quanto lotti con se stesso non gli vien fatto di strappare: qui è il suo tormento, e qui è la sua personalità. Sono due tipi differenti nello stesso interesse di sostenere al possibile l'onore della patria, l'uno tutto amore, l'altrò tutto odio; ma questo non avrebbe avuto luogo ed essi si sarebbero amati, se l'infamia altrui non li avesse collocati in una situazione così amara che i sentimenti dell'uno cozzano invece di armonizzare coi sentimenti analoghi dell'altro. L'amore dell'Inglese non può essere accettato per altrettanto amore che il Pargiotto deve alla sua patria; come l'odio di questo contro gl' Inglesi è inevitabile perchè è quello stesso che l'Inghilterra ebbe, senza ragione e sotto forma vilissima di tradimento, per l'innocente Parga. L'azione del Greco è già completa; e sarebbe tale anche quella dell'intero poemetto, se alla piena soddisfazione estetica non si richiedesse nell'Inglese qualche cosa che sgorghi dal suo carattere, anzi dal suo organismo. Ed è questo qualcosa che nelle conclusioni dei lavori letterarii non riesce sempre facile. Abbiamo conosciuto il destino del Greco; ma qual fu quello di Arrigo? Qual effetto fecero, in lui le parole del primo al quale non potè rispondere? Si dileguò egli con un'alzata di spalle quasi per dire: non ho proprio che farci, e chi s'è visto s'è visto? No; questo sarebbe da uomo ordinario, e tale egli non ci si è presentato dal principio sino a quella parlata, nella quale è rifulso in tutta la sua luce il suo mansueto e angelico caratte-

re. Natura passionata e impressionabile, ogni nonnulla è un tocco sul vivo ai suoi nervi sensibilissimi; e non deve già sembrare esagerato ai volgari ch' egli innocente soffra le conseguenze dell' altrui iniquità:

Col rimorso egli sconta il delitto,
Il delitto che mai nol macchiò.

Così è; i generosi e i galantuomini sogliono pagar le spese delle mene infami con cui gli armeggioni salgono o si sostengono al potere. Il vero patriottismo è fonte di amarezze per Arrigo, il quale, mentre si interessa a tutt' uomo di ristorare le piaghe cagionate dall' Inghilterra, soffre dai beneficati rimprotti ed ingiurie:

Che t' importa o vilissimo Inglese
Se un Ramingo di Parga morì ?

Così gli si grida a Corfù; e quale atteggiamento consegue in lui ?

Strinse il guardo, la fronte celò;
E dell' isola avara ov' ei nacque
Sul suo capo l' infamia pesò.

Solo un animo nobile e retto, che ha coscienza di quei torti, può rimanersi così senza risposta, come un *reo* accusato. Un uomo ordinario avrebbe rintuzzate le ingiurie con le ingiurie, e, potendo, forse con peggio. Arrigo adunque soffre e persevera nella buona azione di soccorrere i coniugi Pargiotti. Se non che gli stessi gemiti della Greca, da lui medesimo invitata pietosamente a narrare i proprii casi, che altro sono se non coltella al suo cuore ? È naturale che la sua tempra delicata e sensitiva non resista a divorar dentro di sè tante rampogne e amarezze; ma vada compenetrandosi sempre più finchè qualche cosa di tedioso e di tetro s' impadronisce dell' animo suo.

Fosca fosca ogni dì più s' aggreva
Su lo spirto d' Arrigo la noia.

Tale è lo sviluppo del suo *spleen*, così immediato all' invettiva del Ramingo, che impressiona fortemente il lettore e tutta gli rivela in un lampo la storia intima di quell' animo. La parola rovente del Greco, da lui salvato e colmato umilmente di offerte, ha segnato il tracollo alle esquilibrate facoltà del suo spirito. Aveva egli dato a queste tutto lo slancio verso quell' uomo che lo attraeva con tante sciagure; l'urto straordinario da lui ricevuto, come da una forza repulsiva, gli ha cagionato un guasto irrimediabile nell' organismo. E il solo primo verso ritrae tutta la potenza del male nei suoi caratteri più tristi, l' offuscamento *(fosca fosca)*, il progresso *(ogni dì più)*, e la pesantezza *(s' aggreva)*. Bisogna che si vada avanti nella esasperazione; Arrigo non è allietato più da un desiderio, da un' illusione, da una speranza. L' eccitazione si avvia verso lo stato cronico, generandosi subbiettivamente, per modo che l'infelice non ha bisogno più di sentirle le imprecazioni, di vederle le facce corrucciate per risentirne gli effetti; ai suoi nervi così a lungo e malamente prevenuti basta il semplice incontro con qualunque persona:

Teme irata ogni voce ch' ei senta;
Vede un cruccio, uno scherno paventa
Su ogni volto che incontro gli vien.

Teme, sente, paventa; non è adunque tutto realtà, ma anche allucinazione e falso udito; indeterminatezza che è il vero effetto dell' offuscamento mentale. Non è insomma una demenza matura e assoluta, ma che tiene il mezzo fra l' ipocondria e la monomania, e che l' illustre Dottor Lombroso classificherebbe fra *i delirii di persecuzione*. Questo male non subisce altre

fasi, ma incalza soltanto di grado, quanto basta per aggravare nel sofferente quello stato di irrequietezza e di contraddizione proprio delle intelligenze perturbate e così ben ritratto dallo stacco delle proposizioni accumulate, dalla concitazione del metro e dai *pur* e dai *ma* della seguente strofa:

La sua patria ei confessa infamata,
La rinnega, la fugge, l' abborre;
Pur da altrui mal la soffre accusata,
Pur gli duole che amarla non può.
Infelice! L' Europa ei trascorre,
Ma per tutto lo insegue un lamento,
Ma una terra che il faccia contento,
Infelice! non anco trovò.

Secondare con le proprie, anzi precorrere, il torrente delle imprecazioni altrui, era stato l'ultimo e più tormentoso tentativo per arrestarle; ma tutto in vano. I *guai* predetti dal Greco sul popolo inglese, si sono già avverati nell' individuo; guai che ben uguagliano, e forse superano, la perdita di una patria. Lo aveva detto lui medesimo, il povero Arrigo:

Tremendo,
Ben più assai che l' averla perduta,
Egli è il dir: La mia patria è caduta
In obbrobrio alle genti ed a me.

E vaga, e vaga, più miseramente del Pargiotto, e non trova pace in alcun luogo della terra. Va per pianure e declivi deliziosi, giardini, città, castelli, campagne ricche di pascoli e corsi d'acqua; e per tutto

Sente l' Anglia colpata d' oltraggi,
Maledetta da un nuovo livor.

Va per luoghi alpestri, valli e balze solitarie, soggiorno di camosci,

Da per tutto v' è un pianto che gronda
Sovra piaghe che l' Anglia ferì. [1]

Con la stretta finale, dove il decasillabo spiega tutta la sua potenza di concitazione *(motus in fine velocior),* si fa più fitta la rete dei lamenti, sprone tormentoso e inesorabile all' errante ammalato:

Ma per tutto, di fronte, alle spalle,
Ode il lagno di genti infinite,
D' altre genti dall' Anglia tradite,
D' altre genti che l' Anglia vendè.

Così finisce l' azione, o, a parlar più proprio, non finisce ma si prolunga nell' orecchio e nell' immaginazione dei lettori. Così il Berchet conchiuse poi la romanza *Il Rimorso,* e il Prati la ballata *Il Destino.* Ed è una chiusa ispirata in fondo a quella del *Cacciatore* e della *Eleonora* del Bürger, se si tien conto che l' ingegno pratico italiano fa rientrare gli spettri della fantasia tedesca nel cervello del paziente al loro stato primitivo di pensieri, di impressioni, di paure. Ciò è più che sufficiente perchè ci lasci l'animo turbato e sconsolato come quello del poeta. Seguendo l'infelice Inglese dovunque lo incalza la sua stella maligna, la mente del lettore lo vede accompagnato dalle maledizioni dell'inesorabile Pargiotto, e si rattrista, e anela a un nuovo incontro fra loro, se mai, ora che i *lutti* sono stati *espiati dai lutti,* possa Arrigo sperar

1. Non è implorabile che tanta universalità di odii alluda, oltre agl'intrighi politici e diplomatici, anche ai sistemi coloniali e mercantili, e a tutti gli altri mezzi coi quali l'Inghilterra opprimeva, vendeva o depauperava tanti popoli col pretesto d' incivilirli. Potreste dirmi che le impressioni di Arrigo sono in parte vere, in parte immaginarie; ma anche il Pargiotto aveva tonato:

Maledetta! Dovunque sospira
Gente ignuda, gente esule e schiava,
Ivi un grido bestemmia la prava....

Del resto non mi ostino in una quistione di interesse secondario.

perdono e guarire. Ma vedemmo che allo strazio e all'odio, non ai sentimenti di pace, poteva ispirarsi il nostro poeta.

IV.

È tempo di appagare l'impazienza di qualche aristarco deluso fin qui, se non forse scandolezzato, del mio silenzio sui difetti dei *Profughi di Parga.* Posso adunque rassicurarlo che non ho girata alcuna posizione scabrosa, nè chiuso un occhio su alcun punto debole; ma ho temuto unicamente di nuocere alla continuità ed unità d'impressione nei lettori. La grandezza del Berchet resta così inalterata dopo la confessione di poche e lievi mende, che solo una falsa o malintesa venerazione potrebbe consigliare di palliarle, un interesse e rispetto vero impone di dichiararle apertamente. Eccone qualche esempio.

Già d' un guardo il salvato rinfranca
La compagna de' tristi suoi dì.

Patetico momento colto dal vero; ma chi è dei due coniugi che *rinfranca* l'altro? Non è chiaro abbastanza.

Ma una voce prorompe; — s'ascolti;
È il Ramingo che sorge a parlar.

Di chi era una tale voce? Chi era venuto la mattina a visitar l'infermo? Sono certo delle comparse, ma bisogna farle vedere con un cenno precedente per non rendere affatto indistinta la loro figura, astratta la loro voce.

I miei figli per Dio! fremeranno.

La stessa cosa. Quali figli? Si devono supporre; ma è artistico che nè il cuore di padre in quella circostanza di suicidio mancato, nè specialmente il cuore

di madre durante la sua assistenza e il suo pietoso racconto non ne abbiano mai fatto una parola?

Mentre ostenta che il Negro si assolva,
In Europa ella insulta ai fratelli.

È evidente lo sforzo grammaticale di quell' *assolva* per *debba assolversi* o *meriti essere assolto,* alla latina; e debole riesce quell' *insulta* per accennare a' delitti esecrati.

Che ritrosi governa il poter.

Quell'aggiunto *ritrosi* (predicato oggettivo) concordante così col pronome *che*, complemento oggetto, è un modo schietto latino.

Li rinvenne all' aprir degli avelli,
Carità sì severa ne 'l punse....

Questo stacco di proposizioni non è qui opportuno, epperò rende sgradito e inefficace il discorso.

Mille giusti in le vie d' Albione
Pianser pubblico pianto quel dì,
Che aggirato con perfidi ingegni
Narrò un popol fidente ed amico....

L' Imbriani osserva che gl' Inglesi non piangono per le strade. E direbbe benissimo se non si trattasse qui di una metafora con cui vien significato il pubblico compianto dei buoni alla notizia del fatto. Notisi piuttosto, conseguenza della viva agitazione dell' animo, la grande irregolarità del costrutto negli ultimi due versi or citati: e ciò per essere dato al verbo *narrò* il soggetto *che,* qual pronome di *quel dì;* e accanto al *che,* prima del verbo medesimo, quell' *aggirato con perfidi ingegni*, apposizione di un complemento oggetto che vien dopo.

E il son io; nè chi tutto m' ha tolto....

Il e *lo* nel significato di *tale*, sull'esempio del Bartoli, è stato usato da molti, ma non è modo approvato dai buoni scrittori, alcuni dei quali lo ritengono per isgrammaticatura.

Quindi al crudo paraggio condutti.....

Sente l' Anglia colpata d' oltraggi....

Paraggio per *paragone, colpata* per *incolpata* sono voci antiche cadute in disuso. Or queste e qualche altra che cosa sono a petto di tanti pregi? Pecche rarissime e di picciol peso. Saldato intanto questo debito d' imparzialità, mi sia concesso di tirare innanzi.

Originalissimo aspetto della poesia del Berchet è il fatale castigo di uno Stato oppressore nella persona di uno dei suoi innocenti e più generosi individui. Questi ha un bel riprovare e maledire le iniquità del suo governo, la cui responsabilità ricade su tutta la nazione in solido, ed egli ne è coinvolto e sacrificato. Insistere sulle sue virtù personali sarebbe un considerarlo astratto da quei tempi in cui i popoli, tratti a sgozzarsi l' un l' altro, si abborrivano anche negl' individui. Il problema è insolubile, come quello di Clarina, di Giulia, dell' Italia, dell' autore, ed ha qualche cosa dell' individualismo e fatalismo dello Schiller, del Foscolo, del Leopardi, del Byron: è lo strazio di un'anima candida eccessivamente impressionata delle scelleraggini sociali. Ma del pessimismo che in quelli è scettico (criticismo nel Tedesco, fatalismo nei due Italiani e misantropia nell' Inglese) il Berchet fa un' applicazione alla politica. Indi la differenza. Qui la catastrofe, ossia la rovina dei personaggi, più che dal loro interno, cioè dal loro carattere, dalle loro passioni, dalla loro educazione, proviene da un di fuori di loro, da una leva estranea, chiamisi pur fato, non cieca e incomprensibile, ma concreta, viva e conosciuta. Se

dipendesse unicamente dalle passioni individuali, il Pargiotto, che ha nobile il cuore, amerebbe l'Inglese. In altri termini, vi ha qui pure un ***brutto potere che impera a danno*** di qualcuno, ma determinato e politico, non ***ascoso*** e ***arcano;*** esso ***impera a comun danno*** dei popoli oppressi, personificato negli stranieri prepotenti. Costoro perciò, e non l'***infinita vanità del tutto,*** maledice il Berchet; e altrettanto avrebbe fatto il Leopardi se la causa dei suoi mali fossero stati alcuni uomini o un governo. Conseguenza: le opere dei poeti or nominati hanno qualche cosa di umano che le raccomanda a tutti i tempi, potendo i giovani in qualunque epoca sentirsi più o meno travagliati dal male di Carlo Moor o di Consalvo, di Manfredo o del Corsaro. Ma i mali sofferti e rappresentati dal Berchet furono guariti dal 59 e dal 66; per provarne tutta la efficacia poetica occorrerebbe tornare in quelle condizioni politiche, il che Dio non faccia!

L'*Ortis,* e in generale la poesia foscoliana, racchiude in sè la catastrofe politica e quella individuale, il fatalismo e lo scetticismo; il Foscolo è l'anello di congiunzione fra l'Alfieri, il Leopardi e il Berchet. Ma la corda più accentuata dei *Profughi di Parga* risente del Byron. Come' nei suoi poemetti luccicano qui certi colori dai toni crudi, foschi, risentiti; freme nelle due grandi parlate il germe del dramma; erompono dei sentimenti asprissimi accanto ad altri patetici, sentimenti che il Byron amò di spingere sino alla ferocia e alla tenerezza riunite in unica persona. E vi è, con buona grazia dell'autore romantico e salvo la sproporzione delle due parlate, vi è la semplicità, l'unità, la regolarità e la simmetria dell'arte classica, l'azione rapida delle greche tragedie, resa più serrata dalla parsimonia dei personaggi. La donna non ci de-

sta molto interesse se non per la sua gentilezza e per l'amore verso la patria e verso il marito, di cui sta come riflesso. Essa è infatti la voce gemebonda degli stessi sentimenti, dei quali il marito è quella veemente della disperazione. Non è però superflua all'economia del lavoro, la cui seconda parte, esposta dal suo accento femminile, tien bene il mezzo fra le altre due per dar loro ragion d'essere e rispicco. Anche nella struttura il poeta si mostra grande conoscitore dell'arte dei risalti. Dopo l'intonazione squisitamente virgiliana della Greca e dell'Inglese,[1] come giganteggia la figura del Ramingo! La ribellione inalterata, anzi maestosa, con cui risponde alla prepotenza soverchiante che l'ha ridotto in quello stato miserando, ha dell'eschiliano. Il suo suicidio poi, la sua alterezza e le sue minacce profetiche, o, in una parola, la concezione generale del poemetto ricordano (come già dissi a pag. 48 e 49) il *Bardo* del Gray. Dice il *Bardo* all'indi-

1. Il Berchet aveva fatti troppo bene gli studii classici perchè potesse dimenticare del tutto la gentilezza con cui Enea racconta a Didone la rovina di Troia, e l'efficacia delle affettuose proteste con cui poi nell'Inferno tenta di placare l'odio della tradita. Tanta è l'analogia delle situazioni che si estende anche a qualche motto. Dice Enea nel c. II:

... O miseri, quæ tanta insania, cives?

E il Berchet: O funesta cecità delle menti canute!

Del pari nel VI dell'*Eneide:*

Talibus Aeneas ardentem et torva tuentem
Lenibat dictis animum, lacrimasque ciebat.

E il Berchet in diversi punti:

Ogni fiel di rampogna futura
Temperò con tai detti l'onesta....
Come l'uom che propizia un offeso
Questa ingenua parola tentò....
Così l'alma schiudea quell'afflitto;
Così largo di doni e di pianto.....

Non dico che questa è imitazione, ma gusto educato dagli studii classici.

rizzo del suo persecutore: « Sia tua la disperazione ! » e si suicida annegandosi; e il lettore, conoscendo la storia inglese, comprende che la profezia si avverò col tempo. Così questo Pargiotto, che si è buttato già prima in mare, ma è stato salvato, presagisce i *guai* e l' *ire che compier si denno* sopra gl' Inglesi; e la disperazione, di cui egli è guarito, divien dote di Arrigo. Ma questi non è colpevole come Odoardo I; ma il perseguitato non muore; ma tutto il rimanente è un'altra cosa. Ben il so, ed è questo il principal merito del poeta, la vera prova della sua fecondità: il non poter essere colto nelle imitazioni palpabili dei suoi primi lavori, ma presentar situazioni così trasformate da circostanze speciali che le analogie si riducono a sfumature impercettibili.

Il Berchet adunque attuò nel modo più splendido i principii romantici di attingere dal proprio cuore e dalla viva natura. Gli è ben vero che la realtà dello avvenimento di Parga e della nostalgia di lui gli si presentava intrinsecamente ricchissima di aspetti poetici; così che bastò idealizzarne due caratteri in antitesi e un terzo per loro rilievo, informando il tutto simmetricamente in opportuni ed eleganti versi, perchè Parga, perduta l'esistenza civile, ne acquistasse una splendidamente artistica. Non si fraintenda però; non perchè un fatto è accaduto in certa guisa poetica, chiunque è in grado di farne un poemetto o altra opera artistica; l' immaginazione e la fantasia, il gusto e il sentimento, l'orecchio e l'abilità tecnica si richiedono sempre per riprodurre in arte la vita della natura. Or queste doti il Berchet rispetto a quell'argomento le possedeva a quel grado di disposizione che dicesi genialità. Immagini, affetti, colori e suoni, tutto abbiamo visto immedesimato nell'unità della vita. Che

insistenza in quella mossa isocrona dei decasillabi dal principio alla fine! Si direbbe una marcia inalterabile e difilata verso la sua meta; variano essi soltanto, e sempre in rispondenza ai varii intendimenti, nella loro ordinanza. Prorompono per sei, descrittivi; s'inoltrano narrativi per tre; arrivano alla lotta drammatica per otto, quasi in falangi più profonde per sostenerne l'urto e penetrarvi con sicurezza nell'anima. E scosso veramente fu l'animo dei buoni in Europa, alla quale il poemetto, presentato dal Fauriel con l'onore di una traduzione francese, parve di meritare un posto fra le gemme poetiche moderne. Il Manzoni che nella sua corrispondenza col Fauriel aveva già scritto lodi del Berchet e favorito lo scambio dei saluti fra loro, così parlava dei *Profughi di Parga*, ancora manoscritti, all'illustre francese: «... È giunto a metter ne' suoi versi quella perfezione e quel fiorito che avete riconosciuto nella sua prosa. Da un pezzo la poesia italiana non era molto adoperata a esprimere ciò che si pensa e si sente nella vita reale: or pare ch'essa torni a questa sua prima destinazione: ma non succederà spesso ch'essa sia riempita tanto felicemente, come in questo componimento. L'invenzione n'è originale e felice nè somiglia a una dissertazione, nè ad un articolo da giornale, come facilmente poteva succedere in argomento siffatto[1] ».

Del resto i grandi dolori reali, più che le cose fantastiche, dovevano servir di base a una poesia destinata a scuotere i popoli. Così il Berchet cumulò nel Pargiotto gran parte degli affetti e degli sdegni suoi e dei profughi compatriotti, frementi ad un tempo ed orgogliosi del loro misero stato. Resterebbe a domandare

1. *Alessandro Manzoni, Reminiscenze* di Cesare Cantù, Vol. II, pag, 2, nota 2.ª

se le condizioni dell' Inghilterra di quel tempo e il concetto che il poeta se ne era formato influirono alla creazione dell' altro personaggio, Arrigo. Io credo che sì. L'Inghilterra aveva avuto il regno più lungo e più agitato sotto Giorgio III, di fama non casta e colpito dalla sferza del Byron nel *Sogno*. Epperò fin dal 1812, inabilitato il re da un indebolimento cerebrale, che lo spense poi nel 20, era stata necessaria la reggenza del figlio Giorgio IV; durante la quale aveva spadroneggiato, come già dissi, il marchese visconte Londonderry di Castlereagh, successore e, secondo il frizzo di Napoleone, *scimmia* di Pitt. Ebbene, sopra quest' uomo, avversario spietato dei liberali in tutta Europa, pesano molte accuse della storia. Per noi Italiani basta avere egli spalleggiato il Metternich e la Santa Alleanza, mancato alle promesse fatte per mezzo di Lord Bentink a Genova e a Sicilia.[1] Abborrito non meno, per la politica interna, era dagli stessi Inglesi; e quando nel 1822 credette di non poter troncare altrimenti tutti i nodi in cui si era impigliato se non troncando con un rasoio la sua gola, bestemmie e imprecazioni lo accompagnarono (cosa orribile!) al sepolcro di Westminster. Quel mezzo disperato, con cui quasi fatalmente puniva se stesso con le proprie mani, dissesi proceduto da subitaneo impazzamento. Certo è che le sue situazioni difficili e false, contradette e contradittorie, avviluppate dal suo governare dispotico, gli avevano prodotto l' irritabilità nervosa che lo spinse

1. Genova, repubblica decrepita, difficilmente sarebbesi mantenuta in piedi fra vicini ingordi e potenti; dei due mali, meglio divenire una foglia di più del famoso *carciofo* di Casa Savoia, anzi che preda di qualche straniero. Ma quanto alla Sicilia il Castlereagh, sicuro dei Tories, a lui ligi, e contro il Bentink e i Whigs, arrivò a sostenere in piena camera che quell' isola non aveva goduto prerogative di parlamenti prima del 1812. Era l' anno 1822 e forse il suo cervello dava i primi segni di aberrazione.

al suicidio. Se a lui ora alludesse il Berchet in quel verso,

Veggo or l'ire che compier si denno,

se da lui avesse desunto la malattia di Arrigo, la malattia soltanto, e nel resto di quella personificazione rendesse una giustizia alla generosa maggioranza degli Inglesi, rappresentando ad un tempo una collisione così drammatica in unico individuo, non mi pare affatto improbabile. Ma le maledizioni contro i *pochi tiranni delle sorti dell' Anglia* vanno senza dubbio a colpire dei primi Lord Castlereagh, e mirano a scuotere i *mille* e *mille giusti* rappresentati dai Whigs contro i pochi governanti sostenuti dai Tories. Così lo scopo politico viene raggiunto senza nocumento dello artistico; giacchè essi, come incontreremo più avanti, non sono sempre compatibili. Poco dopo la pubblicazione dei *Profughi di Parga* il Berchet cominciò a nutrire per l' Inghilterra una predilezione che gli durò tutta la vita. Dopo l' Italia, stava l' Inghilterra nel suo cuore; e l' onorevole Giuseppe Massari ricorda di avergli udito dire tante volte: « Amo molto la nazione francese, poco l' individuo francese; amo molto l' individuo tedesco, poco la nazione tedesca: in Inghilterra amo ugualmente individuo e nazione.[1] » E nel 1° Gennaro 1837 scriveva il poeta a Pietro Borsieri che uscito dallo Spielberg aveva cercato asilo a New-York: « Conoscenze, amicizie, neppur io nella più incivilita Inghilterra potei farne nei primi mesi, e per quasi tutto il primo anno, come tu ora in America; malediva io quell' isola che ora è l' isola della mia predilezione, e che vo decantando come l' unica sede in Europa della cordiale dignitosa ospitalità.[2] » Nel

1. *Fanfulla della Domenica,* Anno II, N. 39, 26 Settembre 1880.
2. Collezione di autografi del sig. Carlo Riva in Milano (Cusani *Op. c.* in fine).

primo anno adunque del suo esilio maledisse e stimmatizzò, come faceva anche il Foscolo scrivendo il caso di Parga, quella pagina nera nella storia della sua terra ospitale. Il Foscolo però si astenne dal commettere alla pubblicità la sua Storia; fosse timore di essere espulso dal suolo britanno,[1] o di disgustarsi la corte da cui avrebbe sperato, come Greco, un posto importante nel governo delle Isole Ionie,[2] o finalmente di far cadere qualcuno in sospetto di avergli rivelati dei segreti di Stato,[3] poichè egli produceva dei documenti che smascheravano l'infame ipocrisia della politica inglese, quella Storia rimase allora in fogli stampati, e non fu pubblicata se non trent' anni dopo. Era adunque il Berchet che senza alcuna titubanza sfidava l' *Alien Bill*[4] con l'ardita pubblicazione dei *Profughi di Parga*. Chè se il nome del Canning, nelle cui mani erano venute le redini del governo inglese, ispirava una certa garentia di tolleranza, la violenza aggressiva del poemetto ne toglieva ogni certezza.

Ecco altre scarse notizie che si riferiscono al soggiorno in Inghilterra. Il Pecchio con l'opera del Berchet, dello Scalvini, del Dal Pozzo, del Mossotti, in

1. C. Cantù, *Il Conciliatore e i Carbonari*, pag. 210. Scriveva il Foscolo nel 2 Maggio 1821 al barone Sigis. Trechi: « Stagione carnevalesca per gli altri, per me di lutto e di vergogna, e tu sai, e voi tutti sapete il perchè.— La mia lettera ti sarà data dal signor Yeates Brown, amico mio carissimo, e degno di essere amico di tutti gli amici miei. A lui ho dato alcuni anzi quasi tutti i fogli stampati fino ad ora della *Storia di Parga* ecc. ecc. ecc. Ma il libraio teme *ora* di pubblicarla, e gli amici miei me ne sconfortano perchè *ora più che mai* temono l'*Alien Bill*, ed ora dove anderei? Brown ti dirà il resto. Addio. L' amico tuo U. F.

2. C. Cantù, Idem, pag. 208.

3. Vedi nelle *Opere* del Foscolo la narrazione della cessione di Parga, Vol. I, Prose, pag. 592.

4. Legge che contiene severi regolamenti di polizia intorno agli stranieri. V. Hugo che la esperimentò nel 25 Novembre 1855 chiamolla un *honte* (*Pendant l' exil*, Michel Levy frères, 1875, pag. 156).

una parola con quel tanto d'equipaggio della barca romantica che era stato gettato dalla tempesta sulle coste dell'Inghilterra, tentò nel 1824 di metter su un erede del *Conciliatore*. Ma non vi riuscì; il periodico italiano doveva ricever tale aiuto dal Santarosa, che per la partenza di questo non si venne a capo della cosa.[1] Qualcuno scrisse nelle riviste inglesi, in una delle quali, disse il Manzoni al Massari,[2] il Berchet pubblicò un articolo inglese sul *Carmagnola*. Altri prevaricarono in ingiurie fra loro, scandolo di famiglia, al quale alludono queste parole di rincrescimento del Berchet: «... La prima cura d'aversi in terra straniera si è quella di non dare scandali con liti e inimicizie tra individui della stessa nazione; e questi scandali hanno già pure assai discreditata talvolta altrove la emigrazione italiana.[3] »

Dove abitasse il Berchet a Londra non si può rilevare da alcun documento; i particolari della sua vita in quei primi tempi dell'esilio sono semplicissimi: il giorno occupato nello scrittoio della casa commerciale A. Ubicini a ritessere addizioni e sottrazioni, in mezzo alle quali scoccava la sua scintilla poetica! la sera a intrattenersi di cento cose patriottiche con Santorre

1. *Lettere ad A. Panizzi*, publicate da Luigi Fagan, G. Barbèra.

2. Id id. Lettera di G. Massari del 25 settembre 1852: « ... Sto scrivendo la vita del povero Berchet: si stampa in Firenze: se voi potete darmi qualche notizia speciale sul suo soggiorno in Inghilterra, ve ne sarei gratissimo, e fareste cosa di cui tutti i suoi amici ve ne sarebbero riconoscenti. Manzoni mi disse, che pubblicò un articolo inglese, non so più in qual rivista, sul suo *Carmagnola:* se voi lo trovaste e me lo poteste mandar subito per la posta, crescerebbe la mia gratitudine. Ad ogni modo fatemi la grazia di scrivermi in proposito qualche cosa.... » L'illustre Massari non potè raccogliere dipoi tutti i documenti necessarii a quella biografia, e ne rimandò sempre la generosa idea finchè si spense anche quest'unico patriotta che avrebbe potuto dir qualche cosa sulla vita del suo venerato amico.

3. Lettera del 1° gennaio 1837 da Bruxelles a Pietro Borsieri. Vedi Cusani *Op. c.* in fine.

Santarosa, Giacinto Collegno e altri esuli illustri. Il Santarosa, che visse alcun tempo col conte Porro in una casetta del Foscolo all' estremo di Londra, esortava il Berchet a produrre sempre delle poesie di quella tempra;[1] il Berchet infervorava il Santarosa, il Collegno e gli altri amici nel proposito magnanimo di accorrere col Byron ad aiutare l' insurrezione della Grecia contro la prepotenza dei Turchi.[2] E poco più di un anno dopo la pubblicazione dei ***Profughi di Parga*** fu rattristato dalla notizia che il generoso conte di Santarosa, amico suo diletto, era stato ucciso da un rinnegato maltese all' assalto di Sfacteria il 9 Maggio 1825.

1. Vedi nella già citata *Storia della Rivoluzione Piemontese del 1821*, i *Cenni biografici* sul Santarosa, pag. XVI.
2. *Fanfulla della Domenica* or citato.

LE ROMANZE MINORI.

Va per la selva bruna
Solingo il Trovator.
Domato dal rigor
Della fortuna.

Il merito di aver preparati gl' Italiani alla rigenerazione nazionale è incontrastabile ai Romantici, come che essi abbiano smesso la toga aristocratico-pagana del Classicismo per indossare il farsetto del Trovatore. Come nel secolo XV fu dissepolto e assimilato il mondo della cultura greco-latina, sì che parve un *Rinascere* all' epoca antica, così sotto gli auspicii della Restaurazione si scoverse il mondo del Medio Evo con tanto entusiasmo, che parve di riviver proprio in mezzo a quei cavalieri e a quei costumi, dentro ai castelli o agli eremitaggi. In vece di guerre persiane e romane, di Atridi, Bruti e Catoni, pullularono crociate e tornei, mori, conti, baroni, scudieri e paggi. Ad Orfeo successe il Tremacoldo. Il Trovatore divenne un personaggio importante dell' arte nuova,

ispirandone il romanzo, la lirica, il dramma e perfino il melodramma, immortalato dal Verdi. Il Berchet che abbiamo visto sdegnoso dei tradizionali sonetti (pagina 100) fu il primo Trovatore della romanza nazionale italiana.

Alcuni, per puntiglio di onor patriottico, mal si rassegnano all' idea che la nostra lingua manchi di una forma letteraria, cioè la romanza, e la ravvisano nell' ode. Onde credono che questo, non altro, sia il titolo più adatto alle poesie del Berchet. Altri partendo dalla giusta osservazione ch'esse hanno serie differenze con le antiche odi, toccano l'altro estremo conchiudendo che il Berchet le imitò dagli stranieri. Se fu il primo, dicono, ad usarle in Italia, certo non lo poteva inventar lui di pianta quel genere di componimento; e sì, che egli si compiaceva troppo delle romanze inglesi, tedesche e spagnuole. Ai primi fanno risposta con l'umorismo tutto proprio alcune parole manifestate già dal Berchet medesimo fin dal 1816 sul *Cacciatore*, l'*Eleonora* ed altre poesie del Bürger: « Io credo di doverle chiamare *Romanzi;* e se il vocabolo spiacerà ai dotti d'Italia, non farò per questo a scappellotti colle signorie loro. Poesie di simil genere avevano i Provenzali, bellissime più di tutti e molte ne hanno gl'Inglesi; ne hanno gli Spagnuoli; altri e d'altri autori i Tedeschi; i Francesi le coltivavano un tempo; gl'Italiani ch' io sappia non mai [1] ». Il Berchet aggiunge di lasciare impregiudicato il merito delle leggende scritte in dialetto. E veramente il nostro popolino, dal Friuli alla Sicilia, è stato dotato di troppa fantasia, per non produrre in ogni epoca e a suo modo, dei canti. Ed oggi la paziente indagine di non pochi benemeriti va racco-

1. Dalla *Lettera Semiseria* di Grisostomo, questo e il seguente brano.

gliendo questi fiori incolti sparsi per le vallate delle Alpi e degli Appennini; grazie alla persuasione che a volere studiare completamente lo spirito e l'evoluzione di un popolo, non è da attendere soltanto alle opere degl'ingegni colti, ma anche a quelle in vernacolo, nelle quali l'ineleganza è compensata dalla ingenuità.[1] Ben altre paroline del Berchet, già dette a proposito del Torti, sono un ottimo antidoto che arresta il troppo sottilizzare sul titolo conveniente alle sue poesie: « So che i pedanti si stilleranno l'intelletto per rinvenire, a modo d'esempio, la bandiera sotto cui far trottare le Terzine del sig. Torti sulla Passione del Salvatore.... Carme no, Ode no, Idillio no, Eroide forse?... Ma intanto quella squisita poesia, con buona pace delle signorie loro, è già per le bocche di tutti. E l'Italia non badando ai frontispizj, scongiura il sig. Torti a non lasciarla lungamente desiderosa d'altri regali consimili. Lo stesso avverrà d'ogni altra poesia futura, quando le modificazioni delle forme siano corrispondenti all'argomento ed alla intenzione del poeta; e quando siffatta intenzione sia conforme allo scopo dell'arte, ed a' bisogni dell'uomo. » Non facciamo al poeta il torto di non crederlo nel caso medesimo da lui preveduto nel 1816, e interessiamoci di cose più sostanziali dei frontispizii. Anzi tutto importa determinare e chiarire in che cosa egli abbia imitato; acciocchè questa parola, buttata così, crudamente e vagamente, non getti un'ombra di dubbio sui meriti di lui. E

1. Porterebbe troppo in lungo parlarne; di rado cantano principi, come il Barbarossa o Massimiliano II sotto le Alpi orientali, Guglielmo il Buono in Sicilia; per lo più cantano, come suole il popolino, amore o religione. Vedi le singole raccolte compilate in Toscana dal Tommaseo, dal Giusti, dal Tigri, dal D'Ancona, nel Monferrato dal Ferraro, nell'Istria dall'Ive, nelle Marche dal Giannandrea; nelle provincie napoletane dal Costetti e dall'Imbriani; in Sicilia dal Pitrè, dal Marino, dal Di-Giovanni, dal Vigo, dal Lizio-Bruno, dal Guastella.

sì, che fra questi ha da rifulgere dei primi quello della originalità. I caratteri adunque che lo fanno rassomigliare alquanto agli stranieri, segnatamente al *Cancionero de Romances* e al Béranger, sui quali sento che più s' insiste, si riducono, a mio vedere, ai seguenti: spirito di indipendenza nazionale, interesse e forma popolare, vivacità di colori, improvviso presentare e chiudere della situazione, personaggi colti e sbozzati nelle circostanze più rilevanti, il resto lasciato compire alla fantasia del lettore, con innesto del lirico all' epico, al descrittivo, al dialogico, come meglio occorre e suol fare il popolo quando espone un fatto che ha colpito la sua immaginazione. Quanto ai metri, il verso della *Clarina* e del *Romito* corrisponderebbe alle *redundillas,* quello del *Rimorso* e della *Giulia* ai galoppi tedeschi, già troppo ricordati; ma il secondo più esattamente all' antichissimo verso spagnuolo detto *de arte major*. La passione della indipendenza è vivissima, come quella dei canti spagnuoli e più degli scozzesi; il Berchet ha l'aria di un amante abbandonato a tutti gl' impeti della più fiera gelosia contro colui che gli ha tolta la bella e contro di essa medesima. Col Béranger può il nostro poeta vantare uguale il carattere liberale moderno, e quasi uguale quell' affascinante popolarità, derivata dal personificare nel più alto grado in sè ed esprimere nell'accordo più opportuno di immagini, di parola e di armonia il genio e la condizione politica del proprio popolo. Vedemmo i principii del Berchet sulla poesia coordinata allo spirito e alle speranze del popolo italiano. Ecco ora del Béranger qualche brano di prefazione alle nuove canzoni, pubblicate nel 1832. La sua poetica si può riassumere in due motti « Mes chansons, c'est moi..... Le peuple, c' est ma muse ». Dubitoso poi

della sua fama, perchè poeta di partito, soggiunge: « Pour que mon pays me sache gré, surtout, de m'être livré au genre de poésie que j'ai jugé le plus util à la cause de la liberté.... Pour remplir une immense carriére... j'ai cherché à pénétrer le génie de notre langue... et les secrets du style.... Il fallait un homme qui parlât au peuple le langage qu'il entend et qu'il aime, et qui se créât des imitateurs pour varier et multiplier les versions du même texte. J'ai été cet homme.... La chanson, qu'on avait définie l'*expressions des sentiments populaires,* devait dès lors s'élever à la hauteur des impressions de joie ou de tristesse que les triomphes ou les désastres produisaient sur la classe la plus nombreuse.... Ce succés ne suffisait pas encore; il faillait de plus que la nouvelle expression des sentiments du peuple pût obtenir l'entrée des salons pour y faire des conquêtes dans l'intérêt de ces sentiments. De lá, autre nécessité de perfectionnér le style et la poésie de la chanson.... Désormais c'est pour le peuple qu'il faut cultiver les lettres[1] » Ebbene, non è analogo il caso della poesia del Berchet? Non sembra di leggere un'altra pagina in continuazione alla *Lettera semiseria di Grisostomo?* Questo ed altro si potrebbe rispondere a chi volesse i componimenti di questo poeta accatastare in unico mucchio con le vecchie odi per lo più erotiche e limitate all'armonia dei settenarii e degli endecasillabi.

Dal che per altra parte non bisogna precipitare la conclusione ch'ei fosse un imitator di stranieri, sendo

1. P. J. De Bèranger, *Oeuvres,* Tome deuxième, Paris, Arnier Frères, 1876 pag. 210, 212, 218 e seguenti. Osservate di passaggio l'analogia di questo apprezzamento romantico: « Je ne sais quelle voix m'ecriait: Non, les Latins et les Grecs mêmes ne doivent pas ètre des modèles; ce sont des flambeaux: sachez vous en servir. .. » (pag. 223).

che le analogie con essi òr accennate non penetrano le viscere dei componimenti, ma restano sulle generali. In fatti per quanto facciasi a cercare e a ricercare nel nostro poeta, che cosa vi si può rinvenire del Béranger? Nulla di simile alle *Jeannettes,* alle *Margots,* ai preti, ai censori, ai soldati francesi, alle rimembranze della gloria napoleonica, all'entusiasmo della festa *aux enfants de la France.* Dove pare che già s'incontrano, già si sorprende la traccia dell'imitazione, si resta sempre delusi. Il patetico nostalgico del Berchet nel poeta francese è guardato dal punto di vista della ospitalità *(Les adieux de Marie Stuart,* l'*Exilé, Le champ d'asile...)* o di motivi non politici dentro la stessa Francia *(La Nostalgie),* o in tutta la terra rispetto al cielo *(L'Ange exilé)...* L'epicureismo, altro esempio, a scopo di dimenticare i mali della patria, nella 2ª delle *Fantasie* è presentato pieno, assoluto, abbietto, com'era utile presentarlo agl'Italiani per farlo disprezzare e abborrire. Quello del Béranger, spesso con una tinta impercettibile d'ironia, di grazia o di malizia, può dirsi una perenne preterizione, cioè un rammentare in canzonella i mali della Restaurazione nel tempo stesso che si protesta di dimenticarli. Si direbbe un uso di *champagne* a dose determinata, tanto da non isconvolgere la mente, ma da provocarvi uno schioppettio di frizzi. Cerchereste anche invano tracce dei canti medio-evali. Dove sono Don Rodrigo, Bernardo del Carpio, il Cid delle spagnuole romanze, Alfredo il Grande, Robin-Hood, il Principe Nero delle inglesi *ballads?* Dove i monti della Castiglia, le torri dell'Alhambra, i miracoli cristiani, le meraviglie arabe, i costumi spagnuoli, le selvagge foreste, le tetre apparizioni, le tempeste, i castelli della Scozia? E mutati gli eroi, la scena e il colore che cosa volete che

resti di un componimento? Lo splendore, l'ispirazione, lo spirito d'indipendenza, la forma popolare del Berchet possono essere unica cosa con quelli del *Cancionero* e del Béranger? Luccica nel *Cancionero* qualcosa di penetrante come le pupille superstiziose e gelose delle castigliane e delle arabe, i vessilli della croce e la crescente mezzaluna, la lama di Toledo e l'azzurrina scimitarra frantumate per aria nel loro urto mortale. Nelle canzoni del poeta francese scintillano gli sguardi delle belle parigine e i bicchieri colmi di liquore spumeggiante, il crepuscolo della gloria napoleonica e l'iride delle coccarde di Luglio. Nella poesia dell'esule italiano guizzano bagliori sinistri come lampi di artiglieria in una *notte oscura*, nereggiante in fondo al cielo come un aggrottare di sopracciglia, per usare un modo di V. Hugo. Questo *coté noir*, quest'*ombre* scarseggia nel *Cancionero*, manca nel Béranger, e potrebbe, salvo le differenze di tempi, luoghi, personaggi e fatti, che ho detto, riscontrarsi soltanto nelle *ballads*. Ma anche in questo quanto divario! Nella stessa guerra a oltranza contro lo straniero oppressore, le *ballads* spingono alla ferocia di masnadiero la fierezza e l'odio che il Berchet contiene nei limiti di soldato. Nei primi, e così in qualche romanza spagnuola, i fatti di sangue, come quelli di amore, non hanno legittimazione, cosa incompatibile al carattere italiano e moderno del Berchet. Anche il riso del Béranger è un potente corrosivo della politica reazionaria. Ma che importa? Nulla di tutto ciò è uguale all'affermazione rigida, insistente, battagliera, della coscienza e dei dritti di un popolo conculcato dallo straniero, com'è nel nostro poeta. E non senza ragione evidente: la poesia spagnuola era ispirata dalla crociata cavalleresca contro i Saraceni, quella del Bé-

ranger da *sentiments intimes* e da *caprices d'un esprit vagabond,*[1] quella del Berchet dalla più profonda e penosa nostalgia. La prima ha le grazie medioevali di una castellana avvenente e temibile, la seconda l'allegria di una baccante, la terza il minaccioso atteggiamento di una viragine armata e insanguinata. In corrispondenza al già detto, differisce anche la popolarità della forma. Le romanze spagnuole e la più parte delle canzoni del poeta francese sono veri cantabili popolari, nati per la musica; e le prime con essa sovente improvvisate, in modo che l'accompagnamento della chitarra e la voce del menestrello coprivano qualche difetto proprio dell'improvviso, le assonanze per rime, gli accenti spostati, le locuzioni disadorne, i versi zoppicanti e rattoppati. Il gran poeta francese, come abbiamo appreso da lui medesimo, ama lo stile un po' più ripulito, perchè al pari del Berchet, comprende con la parola popolo tutti quelli capaci di emozioni, sieno poi nelle piazze, sieno nei *salons*. Ma egli, lungi dal lasciarsi imporre dalla musica, impose ad essa le piccole riprese, i ritornelli, il colore musicale, quasi anche le cadenze, i trilli e le variazioni, tracciando il tutto nei versi con la potenza che G. Rossini usava nelle note. E credo che per questa versatilità di scherzi musicali, felicissimi, e per la varietà immensa che dall'anacreontica passa all'inno, dalla satira al ditirambo, dal tamburello alla fanfara, il Béranger potrebbe dirsi il Rossini dei poeti. È una forma resa incorporea, alata, che sembra la cosa più facile di questo mondo, mentre è parto incomunicabile di genio. Più accurato ancora è lo stile del Berchet, in cui, per le condizioni già esaminate, nè la rozzezza del *Cancio-*

1. P. J. Béranger, *Oeuvres* c. pag. 217.

nero era possibile, nè le capestrerie musicali del Béranger. In generale, i suoi componimenti, nati senza intenzione di sposarsi alle note musicali, non offrono per queste le attrattive dei canti sopra discorsi. Il poeta in lui preferì dar la mano al letterato, che trovava compiutissimo in se medesimo, e non al musico che avrebbe dovuto cercare in altri; ragione di più perchè vi si ammiri più profonda l' impronta del proprio carattere italiano. Togliete invece la musica, e i canti del Béranger perdono qualche cosa del loro vivace effetto; le romanze spagnuole poi sono addirittura insostenibili; onde il Berchet medesimo, che ne tradusse poi un' eletta, le leggeva canticchiandole e consigliava di canticchiarle su qualche cantilena per gustarle pienamente.[1] Parecchie anche di quelle originali del Berchet vennero fregiate di bella musica, particolarmente la *Matilde* per opera del sig. Luigi Rossi e con interesse, pare, del poeta medesimo.[2] Il quale però s' ingannava di certo se, pur essendo il suo un interesse patriottico, intendeva procurarle maggiore diffusione fra il popolo per mezzo della musica; giacchè questa non servendo per la milizia nè per il popolo armato, come gl' inni del Re e di Garibaldi, non potè mantenersi a livello della grande importanza lettera-

1. Prefazione alle *Vecchie Romanze Spagnuole* tradotte dal Berchet, Brusselle, 1837.

2. Nel 29 Settembre 1842 scriveva il Gioberti da Brusselle a Gius. Massari a Parigi « Vi presento il Signor Luigi Rossi, mio buon amico, egregio maestro e cultore della nostra musica. Egli ha adorna con eleganza di note la *Matilde* del nostro Berchet, e desidera di conoscere personalmente il poeta illustre. So che il Berchet brama egualmente di abboccarsi col Rossi; del quale gli ho parlato parecchi anni sono, informandolo della traduzione musicale della sua cantica. Se voi adunque procaccierete a questi due valenti uomini il comodo di vedersi, farete cosa grata ad entrambi, ed obbligherete me in terzo, come quello che mi trovo legato all'uno e all' altro di stima e di amicizia particolare (*Ricordi Biografici e Carteggio* di V. Gioberti, 1862, Vol. III, pag. 293).

rio-politica e cadde presto in obblio. Musicato del pari dovette essere il *Trovatore*, che per brevità di strofe e facilità di articolazioni, per isquisitezza di sentimenti e ritorno di ritmo, di cadenze e di rime, segna la forma più cantabile fra tutte.

Un' ultima prova di fatto in favore della originalità del Berchet. Se per imitare occorre non distrarsi dal modello, nella sua mente non c' erano soltanto il *Cancionero*, le *ballads* e il Béranger, ma anche Dante, l' Alfieri, il Parini, il Foscolo, il Byron, il Bürger, il Gray, la Staël e, per finirla, Lui, ch' è il più importante, con la sua idea triste, inconsolabile, tenacissima di aver perduto una patria per causa di servaggio straniero. Bastava questo stato di grave nostalgia a rendere impossibile qualunque fissazione in cosa altrui, a mettere in fermento tutto ciò che occupava la sua mente, la cultura classica e la romantica, i nuovi principii umanitarii e le grandi tradizioni italiane. E dove c' è fermento di varie materie potrà prevalere una o parecchie sulle altre, ma non più intatta. In conclusione, il Berchet guardò, è innegabile, alle letterature popolari straniere, ma per istudiarne i mezzi artistici con cui avevan raggiunto lo scopo, non per battere ciecamente le loro peste; per farsi al più di quel genere di componimenti un' idea, non un modello o una falsariga. E non sarebbe in vero ingiuria di picciol conto supporre per poco il Berchet poeta in contraddizione così bassa col Berchet critico. Abbiamo visto a pag. 83, 86, 87, 95, 96, com' egli bandisse la croce agl' imitatori e sostenesse in fatto di letteratura il rispetto della nazionalità in armonia col cosmopolitismo. La sua freddezza di critico conseguente ora (non occorre neppure di addurre la sua nostalgia poetica) si sarebbe mai proposta la riproduzione d' idee

e forme e immagini e colori che egli ben conosceva appartenere a ingegni e indole e condizioni di popoli così diversi dal suo? Se applicazione alcuna, non imitazione, poteva proporsi per l' Italia, pensando agli stranieri, non sarebbe stata che in questi sensi. Data l'indole, le condizioni e il bisogno del popolo italiano in questo infuriare della Reazione, quale sarebbe stato il tipo opportuno di poesia corrispondente a quello creato dall' indole, dalle condizioni e dal bisogno degli altri popoli in tempi speciali? E se lo propose un tal quesito; e il suo dolore e il suo ingegno vi risposero splendidamente creando la romanza italiana. Così ebbe primo l' onore di aprire nel vetusto tronco della nostra letteratura questo germoglio, di cui esotico fu il nome e la maniera dell' innesto, ma il fiore, nudrito di succo vitale italiano, sbocciò e si propagò con freschezza e colore tutto nostro.

CLARINA.

Ogni insuccesso rivoluzionario ha quasi sempre avuto qualcuno su cui i vinti han concentrato la colpa principale e cumulato le maggiori maledizioni. Essi non si rassegnano alle sole cause storiche e militari della loro sconfitta; per togliere al nemico ogni ragione di fatto accanto a quelle di dritto, han bisogno di trovarla nel proprio seno la causa principale; e il tradimento è la parola che fa meglio al caso. Traditore in Italia fu designato Carlo Alberto, come già in Parga

il governo inglese. Dalla disparità del paragone si vede che io non difendo o accuso, solo accerto un fatto. Ma veggo esser impossibile il rimanere in un campo estraneo a quella quistione politica, di cui il lettore cerca in fondo in fondo all' esame estetico qualche motto; e se non lo trova pensa maliziosamente che l'autore ha saputo scansare la parte più scabrosa. Usciamone dunque. Parga aveva tutte le ragioni, a differenza, almeno nei limiti, degl' Italiani. È innegabile, ecco, che a voler esser conseguente alla politica più o men riflessivamente intrapresa, Carlo Alberto avrebbe dovuto sostenerla attraverso qualsiasi pericolo, e cadendo coprire il partito con la generosa parte di Niso:

Me, me: adsum qui feci: in me convertite ferrum,
O Rutuli; mea fraus omnis: nihil iste, nec ausus,
Nec potuit.

Ma se vogliamo dar prova intera di giudizio sereno e imparziale, dobbiamo riconoscere che egli non avrebbe con ciò salvato (lasciamo stare la costituzione) un capello a un sol condannato; e che dall'accusa di essere rimasto al di sotto della sua innata e cavalleresca generosità a quella di aver dato *in mano ai re la patria e i generosi che in lui posta avean la fè,* molto ci corre. Altro che salvare gli altri! Respinto dalla presenza del Re, dovette rabbonirlo chiedendo ed illustrando la sua parte nella spedizione contro i costituzionali del Trocadero (Ahi! ahi! suggello all'odio dei liberali!). Immaginate poi se, al cenno del suo sovrano, non li avesse *traditi!* C'è tutta la ragione per credere che Carlo Felice l'avrebbe mandato dritto dritto a Fenestrelle o in qualche casa di correzione. Ma il disperato dolore di tanti disgraziati era troppo avido di preda per non far suo pasto della

imprudenza albertiana. In lui tutte le speranze, in lui tutte le maledizioni; specialmente da parte dei Lombardi, i quali, delusi nell' aspettazione dei rinforzi, più vilipesi e schiaffeggiati dall' Austria, eran rimasti *volti i guardi al non varcato Ticino,* biechi quanto già ansiosi. Il Berchet inaugurò le sue maledizioni facendosi la espressione più cupamente poetica di quel rancore, quasi per cominciare dalla cagion prima dei rovesci. Onde questa fu la romanza più famosa presso quei liberali, la formola della loro esecrazione, il loro canto dell' odio. Bastava pronunziare il semplice titolo, *Clarina,* e gli sguardi scambiavano lampi sinistri d' intelligenza, e sulle bocche di tutti correva istintivamente la strofa: *Esecrato*....; tanto la forma di questa romanza rispondeva al generale sentimento di quegli esuli. Lampeggiava, anche a nome di Clarina, il pugnale della vendetta nel verso

Grida sangue — e sangue avrà.

E pur troppo, con rincrescimento dello stesso poeta, quel sangue stava per essere versato nel 1833 per opera di A. Gallenga mandato dalla *Giovine Italia.* Al 48 *Clarina* fu ripudiata dal suo genitore, rifatto *albertista* con grande scalpore dei mazziniani; e appresso comparve col calmante di note opportune o col taglio netto dei versi scottanti. Perchè dunque sopravvisse allo sdegno e al taglio? Per la novità della concezione, la squisitezza del sentimento, la grazia della forma, l'onda carezzevole del verso, pregi armonici concorrenti a render simpatica e interessante la passione di una fanciulla, palpitante delle memorie e dei dolori della fresca rivoluzione. Ho messo innanzi l' epiteto di nuovo invece di romantico per un riguardo ai nervi del lettore stracco delle malinconie romantiche posteriori. Il Berchet non può chiamarsi respon-

sabile di ciò che degenerò dietro la sua via, la quale è naturale e nuova come la Reazione da cui è nata. Nel giardino dell' Europa nessun poeta anteriore aveva avuto l' idea, e se vuolsi l' occasione, d' ispirarsi sull' imbrunire

Sotto i pioppi della Dora
Dove l' onda è più romita,

apprendendovi prima un gemito gentile, poi (notisi naturalezza) scoprendo la personcina che lo manda. Non si tratta più di Cloe, Filli, Citerea, l' inclita Nice, Venere celeste o altra dea odorosa;

È Clarina a cui la vita
Rodon l' ansie dell' amor.

Questa grazia con la quale viene esposta la sua passione infelice ci ricorda Silvia, Ermengarda, Ildegonda, dalle quali però essa si distingue.

Poveretta! di Gismondo
Piange i casi, a lui sol pensa.
Fuggitivo, vagabondo,
Pena il misero i suoi dì....

L' esule stesso, amante e poeta, rivendica nell' arte il vincolo dei due cuori ingiustamente divisi e sventurati. E che altro se non le sue rimembranze li congiunge misticamente! Rimembranze d' amore inseparabili da quelle di entusiasmo patriottico, in cui l'animo dell'esule si trasporta così da dimenticare per un momento ogni suo male.

Già mature nel tuo seno,
Bella Italia, fremean l' ire;
Sol mancava il dì sereno
Della speme, e Dio 'l creò,
Di tre secoli il desire
In volere Ei ti cangiò.

Per il Berchet, come diremo più avanti, il risorgimento italiano è una quistione di volontà più che di altro.

Oh ventura! e allo straniero
Che il piè grava sul tuo collo,
Pose il buio nel pensiero,
La paura dentro il cor,
E qual vittima segnollo
Al tuo vindice furor.....

Allude al ritiro delle truppe austriache dai confini della Lombardia. Ma se ciò fu fatto, come poi si disse, col fine di adescare i Piemontesi oltre il Ticino, e, schiacciatili agevolmente, avere il pretesto di marciare e far conoscere l'autorità austriaca a Torino, bisogna dire che le parti in questa poesia sono invertite: concordi furono gli Alleati nel dire: *Siam fratelli! all'arme! all'arme!* Confusi da un po' di *buio nel pensiero*, se non da *paura dentro il cor*, i nostri. Ciò non pregiudica il merito artistico di quella strofa e della seguente, in cui la concordia nazionale è assai ben ritratta da peregrina e accelerante comprensività di costrutto, e il verso si direbbe che canti. E se si vuol provare più sensibilmente come la musica sia qui insita nel metro e da vero trovatore, si paragonino i primi versi della seguente strofa a quelli corrispondenti, ma di tono marziale, del Rossetti.[1]

— Tutti unisca una bandiera —
Fu il clamore delle squadre,
D'ogni pio fu la preghiera,
D'ogni savio fu il voler;
D'ogni sposa, d'ogni madre
Fu de' palpiti il primier.

1. Una selva di lance si scosse
All'invito del bellico squillo.....

E Clarina al suo diletto
Cinse il brando......

Un nonnulla, una congiunzione *e* allaccia con mirabile disinvoltura la piccola storia della fanciulla a quella strepitosa della nazione: tanto la parte tecnica risponde al concetto. E quanta delicatezza in quel cinger il brando di propria mano al suo diletto e collocargli la coccarda tricolore sull'elmetto! e molto più in quel *rossore,* onde è *suffusa congedandolo,* e in quella *lagrima indiscreta* che rivela una commozione superiore alle forze di una giovinetta! Tutto vi è da lodare? No.

Ei la vide, e al ciel rivolto
Diè un sospiro e impallidì; —
Ma la vergine cortese
Il guerriero inanimì:
« *Fermi sieno i nostri petti.....*

Che cosa è questo? Dov'è il guerriero? Dove la bella emozione della fanciulla per il contrasto dell'amore e del patriottismo, onde le lacrime, che sono il trionfo artistico del femminile? Proprio qui, in un momento così interessante, doveva aberrare la finezza del profilo! Le parti sono scambiate, tutt'altro che artisticamente: Clarina forte e Gismondo imbecillito. Tutto fa lei, vezzi, incoraggiamenti e ricordi di doveri; l'altro sta come un citrullo a lasciar fare e dire. Che ei si lasci fare dei vezzi non estranei al patriottismo, riesce piuttosto caro; ma che si lasci dire: « Fermo! » e si lasci spifferare le massime sui suoi doveri, mentre spettava a lui di far tutto ciò, mi pare una debolezza così umiliante, così indegna d'un guerriero e d'un uomo da oltrepassare i limiti del naturale. È egli verosimile che l'uomo più vile in faccia a una donna, e per

giunta alla sua promessa, non si atteggi a valoroso, o, alla men peggio, non dissimuli la propria debolezza? Del pari: sono belle ed opportune quelle massime, ma non sono arte e poesia in bocca a una fanciulla che ricordandosi di esse trova la forza di trionfare dell'emozione del suo carattere tenero e passionato.

Ahi! che giova anco l'amore
Per chi freme in servitù?

Questo è linguaggio maschio, sentenza del Berchet. Nè a questi inconvenienti rimediano la grazia e lo slancio melodrammatico delle due strofette di commiato; l'eterno femminile di Goethe e la dignità virile della rivoluzione italiana ne soffrono egualmente la peggio. Quest' ultima è la conseguenza più seria, non voluta al certo, ma inevitabile e poco edificante. Chè degna di fiasco sarebbe quella rivoluzione, i cui soldati debbano ricevere dalle morose il coraggio della separazione e del dovere militare per rimettersi dal loro smarrimento! Uno o più milioni di tai soldati come farebbe a non essere spazzati da un pugno di Tedeschi? Nessuno allora, nemmeno l'autore, si accorse di ciò, intenti come si era generalmente alle imprecazioni contro il Carignano e alla gentilezza dei gemiti e delle sentenze. Comprendo che un uomo d'arme commosso, come una donna forte, possono formare oggetto di arte; ma quando i caratteri e la situazione lo richieggano. Si commove e piange anche il capo masnadiero Moor, e Lady Macbet incita il marito all' assassinio; ma in caratteri entrambi e in momenti a cui l' autore ci ha saputo condurre. Nè mancano esempi storici contemporanei di tenere emozioni nel generale Garibaldi e di romana fortezza in Adelaide Cairoli; ma che cosa toglie ciò alla virilità

dell' eroe e alla emozione del cuore di madre? Clarina non è tal carattere che possa in quel momento di separazione vantare una fortezza maggiore sopra Lucia, Bice, Laudomia. Chè se vuolsi un esempio di un' altra romanza, citerò quello così *vero* della *Promessa Nuziale* del Biava:

Alfredo crociato diceva a Pierina
— Dai prodi tu senti, gridar Palestina!
Io son cavaliero, m' è d' uopo partir.
Tu piangi, Pierina, questi ultimi istanti?
Un dolce d' amore mi vien da' tuoi pianti,
Un dolce che tempra del core il martir.

Nè vale il dire che Clarina sia qui il personaggio principale cui Gismondo serve di rilievo; poichè Dante seppe nella sua Francesca far vivere anche Paolo, pur come riflesso di lei. Comprendo che qualcuno mi darà del profano, se non dell' iconoclasta, perchè ho colpito nei lati deboli un idolo inviolato e inviolabile al cospetto dei nostri vecchi. Ma che volete oramai, o venerandi superstiti del 21 e del 30? Volete, ed è possibile, che l' entusiasmo di un giorno continui anche oggi e confonda il valore artistico col politico? Vi piace forse meglio che la fregola dei partiti e degl' intrighi lucrosi, col pretesto di non profanarvi, vi lasci marcire nell'assoluta dimenticanza, voi, le vostre Clarine, e il culto delle vostre immagini? Del resto, io non ho censurato tutto il componimento; sul cui proposito anzi mi piace riannodare a quanto esposi nelle pagine 18 e 19, queste belle parole del prof. V. Imbriani: « La miglior prova che la fama del Berchet si fonda sul merito intrinseco della sua poesia, e non già sull' interesse dell' occasione, nè sul tematico, ce la somministra il gusto col quale tutta Italia rilegge e ripete sempre sempre quella romanza di Clarina, rin-

negata dall' autore stesso ed espunta dall' ultima edizione originale.[1] » Sono col critico napoletano; salvo il carattere assoluto delle sue parole, che io non so com' egli poi faccia armonizzare con altre, per esempio con queste: « Alla sua parola ci cadde la benda dagli occhi e la sbarra di bocca, e ci accorgemmo di possedere delle Matildi che valevano tutte le Briseidi; delle Clarine vieppiù commoventi delle Andromache; delle Giulie assai più miserande delle Niobi ». Ottima osservazione la prima, se alludesse alla franchezza del Berchet sulle nostre condizioni letterarie; poichè su quelle politiche e sociali il Parini, e più l' Alfieri e il Foscolo, sebbene con mezzi attinti dagli antichi, avevano pur messo a nudo ed avuto altresì il coraggio di guardare e di far guardare molte piaghe. Quanto ora alle tre comparazioni, che riescono a prima giunta peregrine, si scorge, riflettendovi, che la seconda non è ben fondata. Clarina più commovente di Andromaca? e ciò forse per merito intrinseco di poesia? Non mi pare. C' interessa di più perchè i suoi dolori appartengono alla nazione, sono quelli stessi di casa nostra, non per altro. Clarina, a differenza della povera Andromaca sfornita di passaporti, ha il certificato di cittadinanza italiana e di principii liberali. Ma per i Francesi, gl' Inglesi e gli Spagnuoli, e per noi stessi, se giudichiamo un momento come uomini, cioè spogli del carattere d' Italiani, Clarina riesce assai men donna della principessa troiana, sia per verità che per contrasto di affetti.[2] In fatti l' Imbriani medesimo non

1. G. *Berchet e il Romanticismo Italiano;* e così appresso.

2. Basterebbe la scena d' incontro alle porte Scee. Ettore sorride in silenzio al figlioletto recato dall' ancella, ma Andromaca gli si accosta piangendo:

. . . . Di te priva, ahi lassa!
Ch' altro mi resta che perpetuo pianto?
Orba del padre io sono e della madre.....

nasconde che in verità le nostre ragazze avrebbero data l' Italia e la sua indipendenza per i loro innamorati. E così accade di tutto il sesso gentile e debole in ogni paese. Clarina adunque è un esempio tipico di fortezza femminile, un ideale foggiato più sull'utile patriottico che sul vero. Certo, l'interesse nazionale doveva aver mille preferenze su quello artistico in un tempo in cui la nazione e non l'arte premeva di ricostituire. Ma un contrasto non interrotto fra la passione e il patriottismo, pur terminando col trionfo di questo, avrebbe provveduto a rendere la fanciulla più vera, più umana, più femminile, com' è Andromaca. Gli è d'uopo conchiudere che il valore intrinseco dell' arte deve riguardarsi come il primo fattore della celebrità del Berchet, ma non il solo. L'Imbriani medesimo mostra in una bella pagina come il Berchet scoprì che la nostra servitù, i nostri tiranni, le nostre

Or mi resti tu sòlo, Ettore caro;
Tu padre mio, tu madre, tu fratello,
Tu florido marito. Abbi deh! dunque
Di me pietade.... nè voler che sia
Vedova la consorte, orfano il figlio.

Sublimemente l'eroe risponde, palleggia l'infante, finchè lo depone nelle braccia della madre; ed ella

Con un misto di pianti almo sorriso
Lo si raccolse all'odoroso seno.
Di secreta pietà l' alma percosso
Riguardolla il marito, e colla mano
Accarezzando la dolente: Oh, disse,
Diletta mia, ti prego, oltre misura
Non attristarti a mia cagion.....

Raccolse, ciò detto, l'elmo dal suolo in mossa per il campo,

E muta alla magion la via riprese
L'amata donna riguardando indietro,
E amaramente lagrimando.....

Bisognerebbe leggere l' intera scena di questa poesia così vera, divina ed eterna per vedere che cosa sembrano al paragone Clarina e Gismondo.

insurrezioni, i nostri rancori, le nostre viltà, le nostre sozzure erano poesia bella e buona, quanto le stesse cose di Grecia e Roma antiche. Intendasi: erano germi (lasciamo l'arcaismo *tematico*) che avrebbero sviluppata nei migliori ingegni la più calda e viva poesia di quella occasione, la quale aveva un significato di gran lunga più nobile del volgare. Dappoichè che mi fa questo o quel nome? L'importanza e l'opportunità del contenuto è così evidente che fu creduta l'unica causa della fama del Berchet. Non bisogna ora peccare della esagerazione opposta, se si vuole che questi tempi di noncuranza verso i carbonari e la poesia e gli affetti generosi, non reagiscano ristabilendo l'opinione antica. *Clarina* fu letta con gusto anche dopo il 48 e dopo il 60. Ma sì; perchè allora palpitavano ancor care negli animi le memorie del 21, e quella romanza ne era la più gentile ed artistica espressione; artistica principalmente per il pregio di far partecipare alla creazione del poeta anche il lettore. Solo una gente straniera alla nostra storia, alle nostre sorti, alle nostre speranze, alla nostra letteratura, alla nostra versificazione, può non gustare pienamente quella soddisfazione estetica, e forse, chi sa, pur disconoscere il nome del Berchet. Ma il lettore italiano, tocco nel più vivo interesse patriottico, medita i casi del 21, rammenta mille episodii e circostanze patetiche, accresce i colori e i contrasti, comprende da ogni sfumatura tutta la desolazione di Clarina. E sì, che le più piccole circostanze di luogo (*Sotto i pioppi della Dora*) e di tempo (*Ogni dì sull'ultim' ora*) hanno il più patetico significato nel cuore della ragazza:

Qui Gismondo, il dì fatale,
Scansò l'ira dei tiranni;

Di qui mosse: e il tristo vale
Qui Clarina a lui gemè;
E qui a pianger vien gli affanni
Dell' amante che perdè.

E un tributo di compianto reso ai profughi per mezzo di persona cara, nel cui animo essi contano di vivere ancora nella loro patria; è l'autore medesimo che rende giustizia alla propria sventura, traendo seco nel suo esilio i sospiri della sua amata, pregni di memorie e di lacrime patriottiche. Di là, quasi dal punto men lontano dal suo diletto, lo spirito di Clarina si slancia verso di lui, e lo cerca e lo segue vagamente per ignote e lontane contrade:

Fra le angoscie dell' esiglio
Lunge lunge il suo pensier
Va perduto senza posa
Dietro i passi del guerrier.

Il lento cullarsi dell'armonia lamentevole nelle due pose del verso, fa un curioso contrasto con le imprecazioni che esprime, e ne attenua l'asprezza. Così la disperazione si addolcisce nelle gentili note belliniane. E alla forza del contenuto si deve se questo metro del Berchet, come accade anche del suo decasillabo, non presenta la monotonia noiosa mal evitata da tanti altri poeti. Ma anche la parte patetica di questo componimento non poteva assumere migliore veste musicale. E io ne trovo la prova più sensibile nell' effetto melodico di quella chiusa da vero trovatore; la quale, per la perfetta rispondenza e fusione del metro col concetto, non è tronca d' un tratto, ma mi fa restare ancora un istante in ascolto: è un resto di vibrazioni che nell' anima mestamente commossa va dileguandosi come l' eco di un flebile accompagnamento di liuto.

Il Romito del Cenisio

Così conobbe il mondo
L' ausonio lutto.
Prati, *In morte di G. Berchet.*

Rimesso con lo sfogo delle maledizioni il primo impeto del dolore, l' immensità spaventevole delle sciagure italiane commosse il poeta al pianto; a un pianto nazionale e in forma bella, quale si addiceva al lutto decoroso della terra dell' arte. Ma come rendere bella una enumerazione di mali che arieggiava l' articolo di una gazzetta ? Il Berchet sceglie anzi tutto un personaggio, non solo competente di quell'ufficio, ma particolarmente segnalato alla venerazione e al compianto generale: il padre di un prigioniero allo Spielberg. Egli pensava senza dubbio al signor Onorato Pellico. E forse deve la sua ispirazione al riflettere che gli stranieri entranti in Italia per Saluzzo dovevano sentire il mesto e riverente interesse di esser presentati al genitore del celebre Silvio. Immagina egli dunque che questo padre, disperando di avere requie alla sua pena, lascia le *care consuetudini* della sua vita, per nascondere le sue lacrime in un eremo del Moncenisio, come Clarina sotto i pioppi solitarii della Dora. Romito politico del secolo XIX, e non anacoreta dei mezzi tempi, quest' uomo non può limitarsi ai soccorsi caritatevoli, ma sente eziandio il bisogno di fornire ai viandanti notizie esatte di sè e dell' Italia. La Santa Alleanza aveva fatto spargere a mezzo della sua diplomazia che l' Italia era pacificata e plaudente. Contro una mistificazione così sfac-

ciata, che aveva dell' ironia satanica, insorge il Berchet, mettendo a nudo, nella crudezza miseranda della realtà, lo stato delle cose. Il genio del poeta patriotta crea i suoi mezzi diplomatici ispirandosi ai grandi dolori nazionali. Ed ecco trovato il tipo più degno di rappresentarli, eccolo collocato là al varco delle Alpi Cozie, perchè sia in contatto continuo con viaggiatori stranieri. In lui parla e geme l'Italia straziata, come in loro ascolta e s'impietosisce l'Europa ignara delle nostre condizioni. Il concetto di questa romanza parmi dei più originali; a nulla ostando nè una probabile reminiscenza del *Vicario di Wakefield,* romanzo erotico già tradotto dal Berchet[1]; nè il riscontro con questi tre versi del Béranger:

Il est bien doux, le ciel de l'Italie;
Mais l'esclavage en obscurcit l'azur.
Vogue plus loin, nocher, je t'en supplie...

Questi son versi contemporanei o posteriori a quelli del Berchet, perchè comparsi nel 1824. E poi, per arrivare ad analoga conclusione, il nostro poeta ha immaginato uno straniero ignaro di quell'*esclavage,* per modo che lo colpisca un improvviso disinganno in sul principio del suo godimento. Ha immaginato che il Romito non suppone nell' altro quella ignoranza: d'onde la brusca collisione drammatica con cui la descrizione ha origine, l'ironia lacrimosa con cui procede, la delicatezza patetica con cui si chiude. E prima di tutto l'offesa reciproca e inconsapevole fra i due. *Affacciarsi* dalle Alpi *al sorriso interminabile dell' itala pianura* è per un uomo dell'estremo nord una gioia che non si può nascondere; ma questo gioire per un paese immerso nel dolore è al cuore esulcerato del

1. Vedi pag. 55.

vecchio una profanazione che non si può tollerare senza una brusca protesta:

« *Maledetto*
Chi s'accosta senza piangere
Alla terra del dolor!

L'altro si offende e gli pianta gli occhi corrucciato. Ma guardarlo e svanire ogni suo rancore è tutt' uno; una lagrima eloquentissima del vecchio opera in lui un subitaneo passaggio dal primo dispetto a questa riflessione delicata e significante:

« *Non è lieta,*
Non può stanza esser del giubilo
Dove il pianto è al limitar.

E richiestone dolcemente il Solitario, questi risponde con quei malinconici e teneri versi, nei quali l'Italia è atteggiata soavemente alla meditazione, nel *silenzio* della calma impostale col *terrore:* ad una ad una, per maggiore efficacia, sono confutate le supposizioni infondate del viandante:

« *Non è lieta, ma pensosa;*
Non v'è plauso, ma silenzio;
Non v' è pace, ma terror.

I beni fisici? Possono servirle come termini di paragone agl' infiniti suoi *guai;*

« *Come il mar su cui si posa*
Sono immensi i guai d' Italia,
Inesausto è il suo dolor.

Quanta compostezza e soavità di affetto in quella similitudine così affligente, in quel lamento così carezzevole! Si direbbe che quell'uomo parli di sua madre gravemente inferma; quel suono piangente sembra la sua voce tremula per la grande pietà e tenerezza filiale;

quel mare, un letto in cui essa è adagiata e lascia i segni delle sue sofferenze. E qui il Romito dà principio alla storia infelice della sua patria facendo come *colui che piange e dice.* L'Italia dunque volle libertà; ma, stolta! credette al giuramento dei suoi re (che il Berchet rappiccinisce in *regoli,* con rincrescimento del Cantù [1]), ed essi la vendettero perfidamente allo straniero.

« *Da quest' Alpi infino a Scilla*
La sua legge è il brando barbaro
. . . .
È una colpa il sospirar.

La giustizia è amministrata da una *ciurma* di Tirolesi scamiciati e molesti; [2] la quale

« *Trae le genti alla Segreta,*
Dove, iroso, quei le giudica
Che bugiardo le accusò. [3]

Le braccia del misero agricoltore, curvo e sudante *sulla marra,*

« *Scarne penano onde mietere*
Il tributo a un stranio sir.

Sbarrata ogni via alla gloria militare, civile o intellettuale:

« *Son disciolte le sue schiere,*
È compresso il labbro ai savii,
Stretto in ferri ai giusti il piè.

1. *Cronistoria della Indipendenza Italiana,* Vol. II, pag. 235.
2. Per le allusioni vedi a pag. 141.
3. Confronta con questi versi del Béranger (*Les adieux à la gloire,* 1820):

Des excès de nos ennemis
Chaque juge est complice.
. . . .
Dans leurs dédales infernaux
J' entends Cerbère et ne vois point Minos.

La robusta gioventù strappata al lavoro e al labbro delle madri, e sostenuta nelle fortezze straniere,

« *Alla verga del vil teutono*
Che l'edùchi a servitù.

Non più storia delle *cento città* d'Italia; non *brio,* non *veglie e danze* festose delle *vergini.* Restano i godimenti del clima, se pur possibili; giacchè

« *Non avrai con chi dividerli:*
Il sospetto ha chiusi i cor.

Ultima di queste macchiette argute e incisive, disposte come una *via crucis*, viene quella che ritrae le famiglie concentrate ciascuna attorno al proprio focolare nella costernazione rispettiva:

« *Muti intorno degli alari*
Vedrai padri ai figli stringersi,
Vedrai nuore impallidir
Sullo strazio de' lor cari,
E fratelli membrar invidi [1]
I fratelli che fuggîr.

E in tutta questa esposizione del Romito perdura il suo primo risentimento, mitigato nella piangente ironia: « Va, discendi pure a bearti di questi dolori! »: Arrivato però ai profughi, il suo cuore non può frenare una esclamazione desolantissima, che lo rivela improvvisamente il più sventurato dei padri:

« *Oh! perchè non posso anch'io,*
Con la mente ansia, fra gli esuli
Il mio figlio rintracciar?
O mio Silvio, o figlio mio,
Perchè mai nell' incolpabile
Tua coscienza ti fidar?

1. Vedi a pag. 138, nota 2.

Che tremito di emozione dovevano destare allora questi versi, che il Berchet legava come tributo di fraterna amicizia al nome del più santo nel martirologio dei prigionieri italiani! Silvio Pellico, avvertito a tempo da una rispettabile e attempata signora all'albergo *Bella Venezia*, aveva rifiutato di seguirla in Toscana,[1] tenendosi sicuro della sua innocenza.

« *Oh l'improvvido! L' han colto*
Come agnello al suo presepio.

Immagine e armonia che piangono e accarezzano; viva espressione delle viscere di un padre, inconsolabile di quel brutale rapimento. Vi si sente l'ansia paterna inappagata di abbracciare, prima che gli venisse tolto, quel gioiello della sua vecchiaia. Con più strazio rammenta ch' egli è stato tratto all'ergastolo di Spielberg,

« *Perchè, avvinto in ceppi, il calice*
Beva lento del dolor;

« *Dove un pio mai nol consola,*
Dove i giorni non gli numera
Altro mai che l'alternar.....
Delle scolte ..... » *La parola* ....

A questo punto un singhiozzo, reso mirabilmente dal verso rotto, soffoca la parola all'infelice; e là, in quella immensa altura fra l'Europa e l'Italia, egli versa lacrime dirotte. Il pianto che nella romanza precedente, dedicata agli esuli, fu sopraffatto dalle imprecazioni, il poeta consacra ora con libero e pieno sfogo ai prigionieri di Stato, e segnatamente al Pellico. I gemiti virili di questo Venerabile mi richiamano alla mente, non so perchè, la figura michelangiolesca e

1. Pellico, *Le mie Prigioni*, Cap. XCV.

mestissima del Geremia. Lo straniero, commosso, *lo sovviene di conforto* e gli *stende* la mano, che quegli si serra sul petto: eloquente e patetica dimostrazione di pietà, che si ricrede e ripara, nel primo; di pieno aggradimento e riconciliazione, che non può significare in altro modo, nel secondo. E più questi vuol frenarsi, e più si commove e si strugge nel pianto, finchè prende la via dell'eremo al braccio del compagno e seguito da questa cara osservazione del poeta:

« *Ahi! Quell' alpe sì romita*
Può sottrarlo alle memorie,
Può le angosce in lui sopir....?

È naturalissimo ciò che nell' animo profondamente impressionato dello straniero doveva operarsi: se tanto dolore era sul Cenisio, laggiù doveva trovarsi moltiplicato per ogni famiglia. E quasi ei sentisse venir su dalla sottostante pianura questo insieme di gemiti e di sospiri, torna indietro sui suoi passi; perchè ad una Italia bella, ma contristata, preferisce il suo tetro, ma tranquillo settentrione.

Io non dirò l'effetto che produsse per tanti anni questa romanza; sulla quale tuttora, se pochi col Cantù vogliono trovarvi dell' esagerato,[1] migliaia d' Italiani esclamano col De Amicis: « Chi non ha adorato il Berchet e baciato cento volte il *Romito del Cenisio...?* »[2] E veramente penetra i cuori italiani questa romanza elegiaca, nel cui ottonario, specialmente se sdrucciolo, ha rilievo la voce lamentevole, se spezzato, anche il singulto. Quantunque l' Italia non vi figuri defunta, ma solo taciturna, afflitta e coperta di guai, pur v'ha in questo canto qualche cosa di funebre che la-

1. Vedi indietro, pag. 135.
2. De Amicis, *Ritratti Letterarii, Paul Déroulède.*

scia un'impressione trista e sconsolante. Il Cènisio vi si presenta come la porta non più dell'Italia deliziosa, ma di una *città dolente,* per dirla alla dantesca, di un soggiorno angoscioso, dove soffrono Clarina, Matilde, Giulia e migliaia di genitori e di figli. Ed è per questo sacro dolore che il Romito ha del religioso, quasi sacerdote posto lì per tener lontani i pietosi da un tempio in cui non si può festeggiare che maledetti, non si può entrare che per gemere e abborrire l'empia presenza dei violatori. È la religione del patriottismo, che non potendo altro, applica l'interdetto al Giardino dell'Europa.

Il Rimorso

Ella è sola, dinanzi a le genti;
Sola, in mezzo dell' ampio convito...

Chi? Mi rammenta l' *Ei fu* del *Cinque Maggio,* l'*Egli* interrogativo della III *Fantasia* ed altri esempi, nei quali, per indicare una persona il cui nome è troppo noto e presente al pensiero del pubblico, basta e riesce più efficace il solo pronome. Sola, lo sguardo dimesso, lasciata da tutti in disparte, senza un invito a danza o una parola qualunque, nè per lei bellissima, nè per il suo bimbo dai biondi ricci che a lei corre e fa versare una lacrima già tremolante dal ciglio! Quale forza repulsiva emana da questa donna? L'autore non permette, come si è visto, che s' ignori; ma per ap-

prenderlo indirettamente al lettore, tollera, in linea d'ipotesi, che qualche ignaro ne richieda il suo vicino, per aver l'agio così di farvi rispondere da *cento voci* con *cento scherni:*

È la donna d'un nostro tiranno,
È la sposa dell' uomo stranier.

Altro che giubilare per le bellezze della natura italiana, come il viandante straniero! Quello che lì è un tentativo di profanazione, qui è divenuto un delitto tremendo, volontario e consumato da persona italiana, senza che le proteste e le lacrime di qualche vecchio autorevole l'abbiano impedito: qui si tratta di punire. Tanto nesso si rinviene, più o meno latente, in queste romanze uscite a intervalli, che l'una si direbbe dall'altra sviscerata. Anche qui qualche motto che sente di religioso: *Apostata!* è il titolo che il Berchet imprime sulla fronte di questa donna; poichè la carità della patria, come diceva la stessa frase, aveva forza e culto di religione presso i nostri avi; triste a tal riguardo l'epoca nostra in cui un arguto professore ha potuto classificare il patriottismo tra i fattori economici.

Come sorse ora il concetto di questa romanza nella mente del Berchet? L'Imbriani ricorda l'epitaffio di una Antonietta, italiana morta a Parigi per dolore o rimorso d'essersi maritata a un tedesco; e nel 1868 scrive: « Che l'Antonietta del cimitero Montmartre fosse stata l'impression naturale da cui derivò poi il *Rimorso?* che il Berchet l'avesse conosciuta? Possibilissimo; del resto o lei od altra.... Che importa? Una fu ». Dando però retta al Cantù, che scriveva nel 1873,[1]

1. *Cronistoria della Indipendenza Italiana,* Vol. II, pag. 236.

il Berchet avrebbe alluso in questo componimento alla sorella di Carlo Alberto, sposa all' arciduca vicerè Ranieri. Un bel regalo di nozze veramente! Ma io non so se in tal caso l' autore avesse ritirato nel 48, insieme alla *Clarina,* anche questa romanza. Oramai è quasi impossibile, e non preme poi tanto, di scoprire se e quale circostanza avesse data occasione a questo lavoro; poichè il germe, a mio vedere, trovavasi pur sempre nell' autore. L' animo suo fremeva al pensiero che l' interesse degli Austriaci in Italia avesse potuto divenire, per mezzo dei parentadi, interesse di famiglia. Bisognava scongiurare il pericolo di questa fusione, mantenendo sempre eterogeneo e staccato l' elemento straniero. E per mettere in guardia le donne italiane, espone loro il quadro delle conseguenze fatali alla felicità e alla pace del loro cuore, se mai si fossero lasciate indurre al tristo negozio. In fatti la stessa intitolazione accenna a qualche lotta violenta, la stessa agitazione ritmica annunzia che qui non si piange malinconicamente, come nella prima e in ispecial modo nella seconda romanza. Il pianto era stato un bisogno che aveva sentito il dolore di espandere liberamente la sua piena; al di là di questo sfogo avrebbe dimostrato un prostramento d'animo poco dignitoso. Tal fu di Ovidio; il quale, coi suoi piagnistei, lungi dall' ottenere la grazia del ritorno, raddoppiò a se stesso l' avvilimento, a Cesare il gusto della punizione. Lo sdegno in vece è il sentimento che predomina nell' intemerato Berchet; segno di animo forte, che ha coscienza dei suoi dritti conculcati.

Questa donna adunque è destinata a ispirare l' orrore di sè dovunque si mostri al proprio popolo. Alla sua pesta, per le vie, ne' teatri e perfino dentro le

chiese, in mezzo alle spie ed ai birri,

Serpe l' ira d' un motto sommesso
Che il terrore comprimer non può:
Maledetta chi d' italo amplesso
Il tedesco soldato beò.

Questa maledizione serpeggiante, sorda, in modo che la stessa polizia e lo spionaggio, potentissimi, sono insufficienti a reprimerla, fa proprio spavento. Gli ultimi due versi a quei tempi serpeggiarono davvero per tutta Italia, e un fremito irresistibile correva per le vene ai nostri padri. Il poeta ha incominciato a guardar quella donna dalla piazza, quasi per accusarla al popolo e raccogliere contro di essa il verdetto unanime di esecrazione. Ma proprio nessuno ha la pietà di considerare se a questa sciagurata è rimasto qualche briciolo di bene in cui consolarsi? Oh, bravo! sì, il poeta medesimo: *Ella è sola*, ma ha sofferto anche per l' assenza del marito, e il suo cuore *forse già batte, già esulta* del ritorno di lui. Che? *Non è vero*, prorompe l'autore, correggendo incollerito se stesso e noi, di cui si è fatto giuoco. Ah! non era dunque che una finta, per sorprenderci in flagranza di assentimento a una ipotesi ingiustamente pietosa, e chiudere ogni adito alla commiserazione:

Non è vero. — Per questa negletta
È finito il sospiro d' amor:
Altri sono i pensier che l' han stretta,
Altri i guai che le ingrossano il cor.

La sciagurata non isfugge più all' ira del poeta, la quale, senza pur farne le viste, la incalza nelle pareti domestiche per mettere a nudo i *pensieri* e i *guai* che la travagliano, e mostrare com' essa confermi e aggravi da sè la condanna già subíta dal pubblico. In fatti nella solitudine notturna, gli scherni

della giornata mutati in fantasmi le turbano il sonno; ed essa, nelle strette della coscienza, assalita da tardo pentimento, da terrori misteriosi e da disperazione, rinfaccia a se stessa il laido e irreparabile fallo, e sopra gl' insulti ricevuti aggiunge più violenti i suoi. Non manca, ma è troppo debole e appena incipiente, la resistenza istintiva dell' amor proprio. Essa riconosce che in un abisso così spaventevole non altro che un offuscamento di ragione poteva sospingerla; ma tale offuscamento ascrive, bestemmiando, a *vendetta di Dio:*

« *Trista me! Qual vendetta di Dio*
Mi cerchiò di caligine il senno...?

Un dì regina delle feste, ora a quale avvilimento ridotta! e non senza minuziosa consapevolezza della abbominevole importanza del suo delitto:

« *Ho disdetto i comuni dolori;*
Ho negato i fratelli, gli oppressi;
Ho sorriso ai superbi oppressori;
A seder mi son posta con essi.

Vile! Infame! Così potessero le ingiurie che si scaglia da se stessa infrenare quelle scagliate dai fratelli! Oh, non c'è dunque speranza di pietà per lei ch'essi vedono e sanno come sia ravveduta e umile? — No, risponde subito e inesorabile la sua coscienza:

« *Stolta! il merto, chè il piè non rattengo,*
Stolta! e vengo — e rivelo fra lor.
Questa fronte che d' erger m' è tolto,
Questo volto — dannato al rossor.

Ma dove questa donna assume l' aspetto più poetico (perchè rivela la lotta del suo cuore di madre e mette in moto l' immaginazione del lettore) è nella spaventevole consapevolezza di aver coinvolto nella sua falsa

situazione il figlio suo, ***straniero sul suol dove è nato, da tutti vilipeso e reietto*** come figlio della colpa. Ma pur di questi affetti non ignobili, ultimo suo rifugio, negati quelli di cittadina e di consorte, concepisce i dubbii, i palpiti, i presentimenti più spaventosi: per ora il figliolino non comprende quegli scherni e trova scampo da essi nel grembo di lei; ma quando col crescere degli anni li avrà compresi, non li rinfaccerà egli alla madre medesima? Mirabile contrasto di maternità e grande arte in questo dubbio, cui la logica inesorabile del poeta fa rispondere nell'animo nostro: dev' esser così!

« *Ma la madre che il cresce all'insulto*
Forse, adulto — a insultar sorgerà.

Stupendo questo *crescerlo all' insulto*, rimbeccato dal *sorgere* di lui a *insultarla!* In vece di amor filiale le renderà quell'insulto pubblico che non a lui, ma a lei è dovuto. E in caso di conflitto fra Italiani e Tedeschi, quale sarà il suo popolo, la sua preghiera, il suo destino? Il difficile problema, così fecondo di situazioni drammatiche, rimane insoluto in quelle interrogazioni scoraggianti, germe senza sviluppo. Non si presenta al suo cuore con l' evidenza della realtà, come fanno analoghi presentimenti al cuore di Giulia. Perciò il poeta non ha cavato tutti gli effetti artistici che avrebbe potuto, da quei terrori notturni.

« *Quando l' onte che il dì l' han ferita*
La perseguon, fantasmi, all' oscuro;
Quando vagan su l' alma smarrita
Le memorie e il terror del futuro;
Quando sbalza da i sogni e pon mente,
Come udisse il suo nato vagir,
Egli è allor che a la veglia inclemente
Costei fida il secreto martir.

Quali sono questi *fantasmi*, questi *terrori*, questi *sogni?* Accennati poi in proposizioni di tempo rette da *quando*, non figurano nemmeno con importanza principale ed esplicita, ma di scorcio, per dare spicco all'imminente soliloquio. Ecco, a mo' d'esempio, l'ultima immagine delle proposizioni or citate, quanto rilievo e movimento aveva acquistato nella fantasia del Foscolo:

Le madri
Balzan ne' sonni esterrefatte, e tendono
Nude le braccia su l'amato capo
Del lor caro lattante, onde nel desti....

Ciò riguardo ai terrori; quanto poi ai sogni, poichè son essi meramente accennati e indi schiariti in semplici domande, basta leggere la romanza *Giulia* per vedere se sono fondate le mie osservazioni. Alle quali aggiungo non sembrarmi abbastanza femminile, non voglio dire umana, la parte delle scusanti, che ad una donna, per quanto colpevole, vien fatto sempre di trovare tenacissime. Più vero e più drammatico sarebbe stato, a mio vedere, il dibattersi di essa con isforzi supremi e vani contro i latrati invincibili della coscienza. Io spiego così la sorte di questa romanza. L'ardita concezione di una italiana bellissima, sposa al soldato austriaco, doveva esercitare un potere straordinario nell'animo del nostro patriotta; perchè egli riteneva che introdurre il sangue tedesco nelle vene italiane era un atto parricida, un attentato alla futura non improbabile indipendenza della patria, un vero delitto di alto tradimento, per il quale non comprendeva nemmeno la possibilità di scusanti, nè grandi nè piccole. Tocco così nel più vivo della piaga, non può conservare l'equilibrio anche relativo delle sue facoltà drammatiche ed obbiettive. Egli prova il bisogno in-

tenso, febbrile, impaziente di sfogare sulla indegna il suo furore, trascinarla innanzi al tribunale della sua propria coscienza e farle imprimere con le proprie mani il marchio d'infamia. Con quel verso incalzante, una volta infervorato nel lirismo, s' infiamma, viene trasportato dal proprio furore, e non può rimettersi se non giunge sino alla fine. Che se avesse avuta la calma di svolgere drammaticamente, cioè tradurre in azione, quelle domande, quei terrori, quei sogni della misera, ne sarebbe venuta fuori una ballata superiore di certo alla stessa *Giulia,* forse un capolavoro. Egli è certo che alle scosse di questa lirica, mi si passi la espressione, così elettrica, doveva formare drammi interi nella sua fantasia un pubblico italiano sensibilissimo alle più sfumate allusioni. Ma oggi che il pubblico è un altro, li rifarà, almeno allo stesso modo? No. Ecco perchè il *Rimorso* non si può oggi gustare quanto la *Giulia*, dove il dramma trovasi sviscerato nei più minuti particolari.

Le immagini, le tinte e il verso, che con le prime si temprano a vicenda, tutto conferisce a farci ispirare dalla figura di questa donna un senso di avversione invincibile. Il marito, la cui presenza attenuerebbe il rispicco di essa, resta nell' ombra; di rado lo raggiunge il sinistro riverbero dei rimorsi di lei, nella quale pur si sente il suo malefico influsso. È un matrimonio che ha per dote un' agitazione vergognosa e disperata, molto analoga a quella di Arrigo nei *Profughi di Parga;* indi la somiglianza del metro, perfino nel *climax* della chiusa. Arrigo però appartiene senza sua colpa e contro il suo genio a un popolo oppressore; questa, per volontaria viltà *(L' hai voluto).* La intonazione lenta e malinconica dell'ottonario non era più buona a rendere il gemito del rimorso, che non

ha nulla di comune col gemito di *Clarina* o del *Romito*. Se il verso si può considerare come il tempo musicale, i cui movimenti in battere sono rappresentati dalle pose, direi che il decasillabo è il tempo più stretto nell'arte del Berchet. E questo occorreva al furore di lui. L' egregio professore B. Prina chiama questa romanza la più bella ed originale per lo stile e per il concetto[1]; ed io aggiungo la meglio tecnicamente intessuta. Ma mi permetto di osservare che quanto più quella tensione di nervi è rigida e maschia, tanto più si allontana dalla natura muliebre. Vanti pure questa lirica il concetto e lo stile; io preferisco il vero e profondo sentimento, le artistiche finezze, il vivo interesse drammatico e la conchiusione semi-tragica dell' incomparabile *Giulia*. La chiusa del *Rimorso* ha però pregi artistici speciali e non punto inferiori. Nella sintesi concitata di tutte le false situazioni di quella perversa si sente l' effetto angoscioso di un prunajo che serri l'uscita da ogni lato:

Cittadina, sorella, consorte,
Madre — ovunque io mi volga ad un fine,
Fuor del retto sentiero distorte
Stampo l' orme fra i vepri e le spine.
Vile! un manto d' infamia hai tessuto;
L' hai voluto — sul dosso ti stà,
Nè per gemere, o vil che farai,
Nessun mai — dal tuo dosso il torrà.

Quella sintesi stringente e la replica di quella apostrofe accanita contro se stessa, con quella insistenza di rima a mezzo il verso là dov' esso riprende il suo

1. Del resto, generalmente, si troverebbe presso che in ogni popolo una situazione più o meno somigliante, dalla moglie di Anfiarao a quella di Asdrubale, dalla innamorata di uno dei Curiazii a quella di Romeo.

slancio, rappresentano a meraviglia lo spavento e l'orrore di quella condanna perpetua e inesorabile. L'*infamia,* nella fiera e bellissima metafora di un *manto,* sembra imprimersi più tormentosa nell'animo e nelle carni della trista; la violenza del verso turba e trascina irresistibilmente il lettore. Il *Rimorso* è uno degli esempi che l'illustre M. Monnier riporta in francese nella sua protesta: *L'Italie est-elle la terre des morts ?*

Una solenne giustizia politica rende il poeta in questo componimento. Egli risponde al delitto di lesa maestà col delitto di leso patriottismo, e alla pena materiale ne contrappone un'altra morale non inferiore. Voi, o governanti austriaci, adoperate la gogna, e vi sottoponete il conte F. Confalonieri in camiciola di bigio traliccio? No, no; ve la mostro io la vera gogna per gl'Italiani; ve la pongo io al pubblico dileggio la persona che ne è degna. La gogna è il *manto d'infamia* imposto *sul dosso* dall'esecrazione del proprio popolo e della propria coscienza; la persona è colei che non ebbe ribrezzo di mescere l'italiano suo sangue col sangue vostro, o Tedeschi!

MATILDE

> Spavento
> Fu di Matilde il sogno
> Ai barbarici amanti.
>
> PRATI, *In morte del Berchet.*

Ciò che non consentiva pieghevolezza e morbidità alla romanza precedente era fino a un certo segno il contenuto medesimo; giacchè, una volta ammesso il malaugurato connubio, come retrocedere da una sola delle sue conseguenze? e come moderarsi le furie del

poeta patriotta? Bisognava che le giovani italiane avessero pensato in tempo a ributtare il Tedesco; ciò cui il poeta mirava e che richiedeva una situazione nuova di pianta. L'Austriaco, che è stato da una italiana accetto, viene ora respinto da un'altra: quella, ribelle ai sacri principii patriottici; questa, fedele a tutta oltranza; all' apostata succede l' italianissima. È un compenso di caratteri che riabilita la coscienza già avvilita della donna italiana; è una riparazione di onore che il patriotta cerca all' artista, il quale era trasceso sino a concepire quel nefando delitto di lesa italianità; è infine un esempio di corretto comportamento, presentato alle donne d' Italia con l' aria di dir loro: La via è questa!

Dolorose, s' intende, entrambe le concezioni per l'autore; ma doppiamente la prima, in cui egli rappresenta rinnegato il patriottismo muliebre, che non questa, dove, se non manca il tormento, la dignità vi resta inconcussa. Quella si può considerare come una sconfitta, questa in fondo è una vittoria; lì la collera non porta via il rancore al poeta, perchè, pur frustando a sangue, non può correggere la rea; qui resta soddisfatto, perchè ha concepito una ragazza sommamente docile ai suoi principii. Onde, nel tempo stesso che la fa tormentare, egli è alleato validissimo di lei, e visibilmente l'aiuta, dandole il coraggio e la forza di resistere.

Fra i servi e i tiranni
Sia l' ira il sol patto.

Questi energici versi non son farina di Matilde, ma maschie proteste dell'autore, che gliele mette in bocca a rischio di alterare il carattere di delicata donzella. È l'esuberanza del suo impeto, invano nascosto sotto

nome altrui; non lo potè contenere contro l' italiana rinnegata, e non lo può in soccorso di questa fanciulla infiammata d' amor patrio.

E un soliloquio anche questo; ma quanto profumo verginale e quanta lotta! Lo stesso battere del verso da una all' altra delle due vicine sue pose con una agilità impossibile all' ottonario, vi dà il fare ingenuo e svelto di una fanciulla che protesta contro qualcuno. Il qual metro dovette aiutar molto l' ispirazione del signor Rossi, che già dissi avervi adattato le note musicali. Lo stato di lotta è evidente fin da principio in questa giovinetta:

La fronte riarsa,
Stravolti gli sguardi,
La guancia cosparsa
D' angustia e pallor.....

Anzi si può dire che il poeta abbia colto e non oltrepassato unico momento, e proprio quello in cui per la forza dei cattivi sogni, aperti appena gli occhi, non si è operata ancora la percezione della realtà; perdurano i fantasmi, e si vaneggia e si domanda a se stessi, incerti fra i terrori e l' incredulità. Così Matilde

Si desta, s' interroga,
S' affaccia alla vita,
Scongiura i fantasimi
Che stringonla ancor.

Il primo suo grido tenta di mettere in iscompiglio la festa, che ad alcuni genitori serve benissimo per inverniciare certe nozze improvvisate e sconce:

Cessate dai carmi;
Non ditelo sposo.

Non vedi, essa dice all' insensibile padre, che razza

d'uomo è questo? Basta guardarlo e ascoltarlo un solo istante:

Sul volto all' esoso,
Nell' aspro linguaggio,
Ravvisa la sordida
Prontezza al servaggio,
L' ignavia, la boria
Dell' austro guerrier.

A questa sdegnosa qualifica quel nobile coricino si accende degl' interessi della patria. E con la stessa grazia insinuante con cui ha supplicato:

No, padre, non darmi
All' uomo stranier;

lo protesta in una specie di *memento:*

Rammenta chi è desso,
D' Italia gli affanni;
Non mescer l' oppresso
Col sangue oppressor.

Eccitata dall' autore al grido dell' ira, rinfaccia le conseguenze, fatali per lei e inseparabili da quelle politiche.

A pascersi d' odio
Quei perfidi han tratto
Fin l' alme più vergini
Create all' amor.

Si direbbe che conosca assai bene l' italiana rosa dal *Rimorso,* perchè sia tanto incauta da capitarci anche lei. Il padre, come quegli cui non conviene di farsi vivo, perchè ha torto sfacciato, resta nella sua degna entità di larva. Anzi per lasciar la figlia sola, *tête-a-tête,* con quella buona lana di sposo, sparisce insieme all'altare, all' anello e ad ogni altro oggetto. Dico, acciocchè

verso la fine la ragazza risenta tutta la forza dell'incubo, la visione subisce quella brusca fase, colta proprio dal vero. Così la luce che serviva a tante immagini, gettata interamente sullo spettro austriaco, lo illumina da capo a piedi in tutto l'orrore della sua divisa:

Ha bianco il vestito;
Ha il mirto al cimiero;
I fianchi gli fasciano
Il giallo ed il nero,
Colori esecrabili
A un italo cor.

Stupenda l'energia incalzante di questi tocchi finali, in cui è improntato il ribrezzo e lo sgomento della patriottica fanciulla, quasi dalle insegne dell'oppressore tedesco emani una forza repulsiva di abborrimento italiano.

Nessun cuore di patriotta può tenersi dall' esclamare a questa Matilde: Cara! cara in tutto e per tutto! creatura prediletta in cui sembra che l'autore abbia riunito tutto ciò che potesse di più simpatico e adorabile per gl'Italiani: la gentile personcina, la persecuzione, l'italianità individuata nell'essere femminile. Sì, il pudore di questa fanciulla non è soltanto quello di ogni vergine, come in altre poesie e opere d'arte; ma contiene in sè un altro pudore patriottico che soggioga irresistibilmente ogni cuore italiano. L'incubo s'indovina nella sua vera ostinazione dalla resistenza disperata della paziente: più questa grida e si dibatte stringendosi tutta in sè, e più sentiamo sopra di essa la presenza di quello. Pallida, scarmigliata, piangente, abbattuta, perde la speranza di sottrarsi all' incresciosa immagine, che il poeta chiama in suo garbo *ceffo.* E tanto essa l' abborre, e tanto resiste pur vinta, che fa ogni

sforzo per non guardarlo e per non averne l'obbrobrioso contatto onde si sente minacciata. Questo ribrezzo verginale vivissimo è ciò che esprimono questi versi:

Stravolti gli sguardi

. . . .

Serrate sul petto
Le trepide braccia.

Velata dal dormiveglia, nulla perde di efficacia questa lotta, per la cui eguaglianza è sufficiente che il Tedesco sia un fantasma. Proserpina sorpresa dal dio infernale non ci può destare, come mito di tempi remotissimi, maggiore interesse e commozione di questo sogno, vero nell'arte e vero nella storia: nell'arte per la delicata fusione degli affetti erotici coi patriottici, per il colorito, il movimento, l'evidenza e tutt'i pregi che lo animano; nella storia per il fondamento che ha nei cuori femminili italiani. Il soldato austriaco incubo alle italiane fanciulle! A ragione il Puccianti ritiene questa romanza come una delle più accurate nella forma e delle più poetiche nel concetto [1]. Chi sa quante vergini lombarde o venete soffersero quell'incubo! L'Imbriani conobbe già in Napoli più d'una ragazza che sdegnò vantaggiose nozze con mercenari tedeschi o svizzeri. E si sarebbe tentati di dire che ne subì il poeta di quegli incubi, e per alta ragion di poesia cedette il posto a Matilde.

Questa e la precedente romanza hanno una ragione politica troppo importante per chiudersi senza sciogliere la difficile situazione che presentano. Perchè l'Italia, la quale involontariamente vedo rappresentata in questa Matilde, appena nel 60 si svegliò affatto dal suo sonno secolare; appena nel 66 finì di scuotere

1. *Antologia della Poesia italiana moderna*, pag. 263.

l' incubo degli stranieri. Prima di quell' epoca, e segnatamente ai tempi del Berchet, non faceva che dibattersi in una specie di sogno contro l' ostinata e incresciosa presenza dell' Austriaco.

GIULIA

Ultima, come la più importante, viene la situazione di madre. Ed è perciò che alla spigliatezza del senario semplice sottentra il senario accoppiato, un po' men precipitoso, ma più grave e solenne, del decasillabo in quel posare e rilanciarsi quattro volte.

La legge è bandita: la squilla s' è intesa.
È il dì de' coscritti. — Venuti alla chiesa,
Fan cerchio, ed un' urna sta in mezzo di lor.

A questo *andante* maestoso dobbiamo l' armonia imitativa dell' affluire di molta gente alla scelta di sette coscritti, richiesti dal governo austriaco a un comune lombardo. Il dodecasillabo non è che l' antico verso spagnuolo *de arte major*[1], che uscito di moda dopo Alonzo da Cartagena, fu rimesso in uso dall' Yriarte in una favola, dall' Arrinza in un inno, dal Moratin in un elogio. In Italia non se ne rinviene esempio prima del coro dell' *Adelchi;* e il Cantù non è lontano dal credere che il Manzoni lo togliesse dal

1. Eccone un esempio, da cui il lettore può verificare l' identità con l' italiano:

La fuerça del fuego, que alumbra que ciega
Mi cuerpo, mi alma, mi muerte, mi vida,
Da entra, des hiera, de toca, de llega,
Mata y ne muere su llama encendida.

ALONZO DE CARTAGENA.

Moratin, vissuto a Parigi fino al 1823[1]. Il Berchet ne fece suo pro per cantare stupendamente *Giulia*, la pace di Costanza nella IV delle *Fantasie*, l'*All'Armi* del 1830. Apprezzarne pienamente l' opportunità del magistero musicale, che ha tanta parte nel rendere certi effetti, è piuttosto del sentimento che della dimostrazione.

Diciamolo schietto e prima di ogni altra cosa; nè la lingua di questo componimento è tersa, nè la introduzione è proporzionata alla brevità di esso. Ma, e chi potrebbe farne un carico all' autore? Ciascun vede come lievi trascorsi di lingua sieno compensati da tesori artistici; ciascun comprende il gran significato dell' indugio che il poeta mette per entrare nell'azione. Ah! parlando di leve austriache in Italia, nella sua Lombardia, non può far passare tanto scandalo senza la sferza della sua protesta. No, gli sembra dovere di patriotta insistere sulla ingiustizia di quella condizione, gli sembra che il silenzio pregiudichi la coscienza dei proprii dritti. E trovando censurabile, ingiustificabile la supina tolleranza di quella folla, più che non illogico l' abuso dello straniero, se la piglia con la prima. Perciò fa il nesci di quello che sta per accadere, e si domanda:

Ma tutti d' Italia non son cittadini?
Perchè, se il nemico minaccia ai confini,
Non vanno bramosi la patria a salvar?

Per pascersi così dell' amara risposta che vitupera quella gente coi nomi più vili di *servi* sottoposti *alle verghe*, di *turba*, poi di *plebe:*

Non è più la patria che all' armi gli appella:
Non servi a una gente di strania favella,
Sottesso le verghe chiamati a stentar.

1. *A. Manzoni*, *Reminiscenze* di C. Cantù, aggiunte a pag. 205.

Dunque che vuole questa calca di *servi,* impazienti di guardare nel tempio? Insorgere, come sarebbe doveroso e naturale, salvare i fratelli dal pericolo e la patria dalla schiavitù? Niente di tutto questo, risponde con più fiele di prima, è popolazzo impassibile, che intesa la campana, lasciò l'aratro e trasse allo spettacolo con puerile curiosità, per poi raccontarlo altrui *senz' ira o dolore,* come persone estranee all'accaduto. Ah! esseri senz'anima! La pazienza del patriotta non la dura al giuoco del poeta, e prorompe coi denti serrati:

Ma sangue, ma vita non è nel lor petto?
Del giogo tedesco non v' arde il dispetto?
Nol punge vergogna del tanto patir? [1]

Nol crede a se stesso; e per aizzare popolino e

1. La strofa del Berchet è identica a quella della *Calata dei Franchi.* E si potrebbero notare nei concetti e nello stile, specialmente nelle interrogazioni, certe sfumature di analogia con entrambi i cori del Manzoni. Ecco pochi versi dal coro del *Carmagnola:*

Chi son essi? Alle belle contrade
Qual ne venne straniero a far guerra?
Qual è quel che ha giurato la terra
Dove nacque far salva, o morir?
D' una terra son tutti.....
... Qui senz' ira ognun d' essi è venuto.
... Ahi sventura! Ma spose non hanno,
Non han madri gli stolti guerrieri?

Dal coro dell' *Adelchi:*

.... Dai solchi bagnati di servo sudor,
Un volgo disperso repente si desta
Intende l' orecchio, solleva la testa....
.... E adocchia e rimira scorata e confusa
Dei crudi signori la turba diffusa
Che fugge dai brandi, che sosta non ha.

Bastano per ora questi saggi di paragone fra i due illustri, riserbandomi entrare in merito a tempo più opportuno, cioè a proposito della prima *Fantasia.*

nobili insieme, conchiude mordendo la loro malintesa e falsa rassegnazione:

Sudanti alla gleba d'inetti signori,
N' han tolto l'esempio; ne' trepidi cuori
Han detto: Che giova! siam nati a servir.

In questa introduzione è in germe la V *Fantasia* e la chiusa della IV. Abbandonati intanto *gli stolti*, il poeta si rivolge ai padri dei giovani, come direttamente interessati: ma che posson essi fare?

S' accoran pensosi,
S' inoltran cercando con guardi pietosi
Le nuore, le mogli piangenti all' altar.

Che dubbio patetico in questi genitori!

Su i figli ridesti coll' alba primiera
Si disser beati: Chi sa se la sera
Su i sonni dei figli potranno esultar!

Ritirata dal rumoroso brulichio, là in un cantuccio della chiesa è una donna, che il poeta ci indica con la sua ipotiposi:

Chi fia quest' immota che a niun rassomiglia,
Nè sai se più sdegno la vinca, o pietà?

Notisi come il poeta la caratterizzi prima dal contegno generale, col sostantivato *immota;* poi, col dantesco *a niun rassomiglia*, dalla singolarità di quel contegno fra tanti; indi, più determinatamente, dalla espressione del volto. Sbozzata così la sua figura, per modo che ci ha costretti a rivolgervi l'attenzione, egli la circonda di un po' di mistero, ritoccandone quel carattere d'immobilità, ch'ei crede il più importante:

Non bassa mai 'l volto, nol chiude nel velo,
Non parla, non piange, non guarda che in cielo,
Non scerne, non cura chi intorno le sta.

Un motto solo, quasi il colpo decisivo di scalpello, illumina a un tratto e rende viva e interessante questa statua di carne:

È Giulia, è una madre.

Quel fare ad esclusione di ogni mossa esterna non poteva meglio ritrarre l'interno della sventurata, la quale trovasi in uno di quei momenti penosissimi, in cui qualche fatto imminente impressiona e tiene siffattamente a sè l'animo nostro, che resta ammortito ogni altro senso. Abbondano in Dante dei tratti analoghi: Farinata rimane immobile, estraneo a ciò che lo circonda, *tormentato* da un frizzo più che dal suo *letto* infernale; e Ugolino esclama:

I' non piangeva, sì dentro impietrai.

Concetto di dolore infinito, che gli antichi avevano personificato in Niobe, pietrificazione della madre orbata dei figli, rupe ancor sensibile. Più viva e commovente perciò la nostra Giulia, che invano ha cresciuti due figli: uno, che si può dire perduto,

È l'esul che sempre l'è fisso nel cor.
Penò trafugato per valli deserte;
Si tolse d'Italia nel dì che l'inerte
Di sè, de' suoi fati fu vista minor.

Quanto amaro in quell' *inerte,* sostantivato che specifica l'Italia dal suo carattere più spiccato! Quanto patetico in questi ricordi, che fanno presentire l'introduzione e la fine delle *Fantasie!* Il poeta pensava certo a sua madre, e le indirizzava questo fiore di riconoscenza; momento di dolce emozione, che gli sdegni politici non gli lasciano nemmeno in pace: l'inerzia d'Italia, la causa di tanti dolori, s'interpone, inseparabile, fra le memorie del suo esilio e l'addio di separazione della madre sua.

Che addìo lacrimoso per Giulia fu quello!

Ed ora vede in pericolo l'altro figlio, il solo conforto rimasto ai suoi giorni; in quel punto, dice il De-Sanctis, il figlio è il suo universo.[1] Ma non è la partenza di Carlo, questo soltanto, che travaglia il cuore di questa madre: Italiano dovrebbe partire soldato di Italia. Ma no; la situazione non può essere più falsa: Italiano, deve prestare il suo braccio all' Austria per tenerle serva l' Italia: Carlo non è Gismondo. Questo è che tiene sospeso l' animo di Giulia tra la vita e la morte. Come in Matilde il patriottismo è compenetrato col pudore verginale, così in Giulia è compenetrato con l'amor materno; e come quella si agita per ribrezzo dello spettro tedesco, così questa donna resta muta ed immobile dal dolore, perchè in quello spettro, che balena anche a lei, ravvisa la persona del figlio suo:

E Carlo dei sgherri soccorrer le file!
Vestirsi la bianca divisa del vile!
Fibbiarsi una spada che l' austro aguzzò!

Che forza in quegl' infiniti assoluti e in quell' *E* che significa: *anche lui!* Si direbbe che il poeta lo faccia apposta a mettere dinanzi agli occhi della madre l' immagine del figlio in quella esecrabile divisa. E in certo modo è così; perch'egli vuol destare tutto l'orrore che sente nel suo petto per quella leva; e per non nuocere all' arte, profitta che al cuore materno le sciagure temibili per l' avvenire si presentano come attuali. Nè si ferma al fatto nella sua generalità, ma lo coglie nel suo *divenire*, in un *divenire* che corre precipitoso verso la catastrofe.

Via via, con l' ingegno del duol la tapina.....

1. *Nuovi Saggi Critici, Il Farinata di Dante.*

Magnifica espressione poetica, che significa, non solo lo spirito del dolore, ma l'acume con cui il dolore fa trovare alla fantasia le immagini più orribili del futuro, e le vede e le sente che si muovono come cose reali.

Via via, con l' ingegno del duol la tapina
Travalica il tempo, va incontro indovina
Ai raggi d' un giorno che nato non è.

Notisi come l'onda del verso rappresenti il trascorrere che fa la fantasia di Giulia, a differenza della fantasia di Matilde, concentrata in un oggetto. Di fantasma in fantasma *(Via via)* lo spirito della poveretta è trasportato alle ultime e più funeste conseguenze: crede di trovarsi sotto le Alpi, dove sbocca in patria una spedizione di esuli, ma si avanza lor contro un esercito di oppressori. Sente sbalordita il clangore delle trombe, e assiste all'appiccar della zuffa. Due cavalieri spronano da punti opposti, si affrontano, rovinano l'uno sull'altro,

Bestemmian feriti. Che gesti! che voci!
La misera guarda, ravvisa i feroci:
Son quei che alla vita portò nel suo sen.

Cioè, l'esule che fa parte della spedizione; Carlo, dell'esercito tedesco; novelli Eteocle e Polinice, o Ciro e Artaserse, inferociti, non già per gelosia di regno o altra ambizione personale, ma per falsa e fatale situazione creata loro dall'Austria: tremenda ammonizione, in così artistico quadro, presentata dall'autore ai suoi connazionali. Qui politica e arte non fanno ad escludersi a vicenda, come in *Clarina;* ma vanno da buone alleate, dirette a unico fine. È una scena di cui manca il *Rimorso,* un incubo svolto più drammaticamente che non quello di *Matilde.*

Da terrori siffatti l'animo di Giulia non si arretra che per ricadere *più assiduo nell' ansie del dì,* cioè nei palpiti per l'imminente sortire delle *schede fatali.* E' mentre *a lei batte più rapido il sangue nei polsi,* cessato improvvisamente ogni susurro, *la plebe già gode* che son proclamati i sette nomi,

Già l'avido orecchio l'insulsa levò.

Quell' *insulsa* rivela tutta l'antipatia, tutta l'indignazione del patriotta contro quella turba stupidamente allettata da uno spettacolo che costituisce appunto la sua condanna e la sua ignominia. E Giulia che cosa fa in quel momento supremo? Il lettore non ha minore curiosità, giustificata però dall' interesse artistico:

E Giulia reclina gli attoniti rai
Sul figlio, e lo guarda d'un guardo che mai
Con tanto d'amore su lui non ristè.

Sublime! Non si può rivelar più pateticamente, più intensamente le viscere di madre. Non si può esitare affatto, se non forse dal Cantù, a riconoscere la potenza del genio e la soavità del Berchet. Qui si vede quell'atteggiamento materno, e si resta impietositi, inteneriti, ansiosi. Che cosa vuol fare, che cosa vuol dire questa madre col suo guardo posato così sul figlio in questo istante solenne? Proteggerlo da qualche sciagura imminente? Compensarnelo con la potenza del suo affetto? Assicurarsi ch'egli è ancor suo e onorato? Saziarsi a vagheggiarlo, perchè forse l'ultima volta? So bene che un istinto così delicato e complesso si sente, non si analizza; ma quante cose fa pensare! È un cumulo di poesia colto a volo e degno di Omero; è il più alto *pathos* del cuore materno. Ecco ancora, viva e palpitante, l' impazienza con cui

l' animo della misera geme nelle strette della trepidazione, si concentra tutto nell'udito, dà in un certo guizzo di gioia compressa a non sentire l' adorato nome:

Oh angoscia! ode un nome;—non è quel di Carlo,
Un altro, ed un altro; — non sente chiamarlo,
Rilevan già il quinto;—no, Carlo non è.

Opportunissima qui la figura di un' altra madre, sfumata appena in fondo al quadro per servire di rilievo a quella di Giulia che campeggia sul davanti:

Proclamano il sesto; — ma è figlio d' altrui;
È un' altra la madre che piange per lui.

Oramai che si tratta di un solo, del settimo, e poi non ci sarà più nulla da temere, l' animo sente alleggerire il suo peso, comincia a ristabilire il suo equilibrio, a rassicurarsi, a pregustare un tantino di speranza e di fiducia; e la dolce violenza del verso, interpreta bene questo sollievo, di cui l' espressione finale è un sospiro:

Ah! forse fu invano che Giulia tremò.
Com' aura che fresca l' infermo ravviva,
Soave una voce dal cor le deriva
Che grazia il suo prego su in Cielo trovò.

Le cresce la fede: nel sen la pressura
Le allevia un sospiro....

Non resta che l' ultimo momento, superato il quale tutto sarà finito. Ma noi non fummo mai così vicini alla catastrofe come in questo momento di speranza, con cui il poeta vorrebbe illudere un po', insieme a Giulia, anche il lettore:

. . . . . con men di paura
La settima sorte sta Giulia ad udir.
L' han detta.....

Dite voi, o madri italiane, se qui non si trasalisce addirittura, se non doveva esser trafitto da un pugnale il cuore della misera Giulia, se non si ha la tentazione di pigliarsela un po' col poeta, che non ha pietà, lui il primo, di trattar così quella tribolata. Ma il Berchet che non istraziava se non il suo cuore, prima di ogni altro, sapeva bene quel che faceva; e lo sappiamo oggi anche noi in tanto fulgore d' indipendenza, come lo seppe allora la polizia, persecutrice accanita di *Giulia* e di *Matilde.* Erano scosse di estrema energia alle quali l'esule sdegnoso voleva provare ancora una volta questa tempra davvero *inerte* della sua gente. Perciò agli occhi di essa presenta questa madre nei travagli più vivi, dai presentimenti più spaventosi allo spettacolo avverato del figlio suo, vestito, oh ribrezzo! nella *bianca divisa del vile,* nei *colori esecrabili* dello spettro di Matilde:

L' han detta: — è il suo figlio; — doman vergognato,
Al cenno insolente d' estranio soldato,
Con l' aquila in fronte vedrallo partir.

Com'è colpito nella persona del figlio il cuore della madre! Quell'atto d' inevitabile ubbidienza verso il burbanzoso straniero per servirlo contro la propria patria, fa sentire tutto il peso del suo avvilimento; quell'aquila austriaca è impressa sulla fronte dell'italiano come un marchio d' infamia; l' impeto delle quattro pose del verso, l' una sull'altra incalzante, rende il senso dello spavento e dell'ineluttabile necessità che sforza miseramente il coscritto. Altro che la vostra gogna, o Tedeschi! Questo è il massimo dello scorno e del dolore, il castigo di un popolo intero fatalmente rappresentato dal figlio di una onorata italiana. Bene stanno questi strazii, se utili a rimuovere la

supina *inerzia* con cui si tollerò il turpissimo giogo tedesco.

Anche in arte le predilezioni; e uno preferisce la *Clarina*, un altro il *Romito*, chi il *Rimorso* e chi la *Matilde*. Giulia attira più l'animo mio; per la ragione che l'importanza storica o la lirica altezza, l'originalità del concetto o la correttezza della forma non mi sembrano pregi da mettere a paro con quello che la essenza dell' arte riguarda direttamente: la vita colta proprio sul fatto. Nè, se quest' ultimo è il pregio principale di questa romanza, essa va degli altri interamente nuda. Qualche pecca filologica poi, come l'antiquato *bassa* per *abbassa*, qualche rigida attaccatura come quella dagli *stolti* spettatori ai *padri* e alle madri, sono pagliuzze nel mare; poichè, non restano sopraffatti, annichiliti, inavvertiti nella lettura di questa creazione stupenda? in tanta ricchezza e movimento di affetti chi ha il tempo di fermarvisi? Ma io trovo compenetrato nel patriottismo di questa romanza qualche cosa di profondamente umano che la preserverà dalla morte; vi trovo, più che il germe drammatico, il dramma bello e sviluppato nelle sue circostanze relativamente più minute, con l' interesse progressivamente sostenuto, con un' arte degli effetti scenici profonda, in una parola con una *mise en scène* finita. Si può considerare come un dramma obbiettivo, di cui parte integrante forma un altro dramma rapidamente svolto nello spirito del protagonista. Il pregio della obbiettività, nei limiti al nostro esule concessi, egli dovette al mezzo opportuno di deporre tutto il grosso della sua collera nella introduzione; di guisa che all' amor materno è lasciata in tutto il lavoro maggiore indipendenza di svolgimento. Così è spiegabile che in questo personaggio ei non iscopre se

stesso con l'impazienza e l'evidenza dei precedenti. Questo lavoro ha del tragico, di un tragico che colpisce la famiglia e la patria ad un punto. In fatti, i sentimenti più spiccati sono la compassione e lo spavento; la parte lirica, subito aperta la scena, lungi dal nuocere all'azione, la illustra e comenta a guisa di un coro greco; lo scioglimento è apparecchiato con tanta arte che lascia l'impressione di una catastrofe. Il nembo si addensa scurissimo sul capo della madre; quando par diradare, sì che si è ad un pelo fuori d'ogni pericolo, ecco su di essa il fulmine. Tale è il processo del Berchet, praticato nella risposta del *Ramingo di Parga* ad Arrigo, come nel ritorno dell'esule nella V *Fantasia;* un fare di assalto, proprio de' congiurati.

Giulia prende posto, non ignobile compagna, accanto alle madri che la poesia d'ogni paese ha saputo concepire più patetiche. Fra tante creature piangenti, come Niobe e Andromaca, la madre di Eurialo e quella di Cecilia, la Marta del Grossi e la Fantina dell'Hugo, spicca come un tipo questa Giulia del Berchet impietrata dal dolore. Alle creazioni poi del genio settentrionale si avvicina più di ogni altra romanza per la nota del terrore. Ma quelle, esempio la *Rizpah* del Tennyson, sogliono coinvolgere l'amor materno e ogni altro sentimento in un tragico di raccapriccio incompatibile col suolo e l'indole degli Italiani. Perciò la *Giulia* del Berchet, lontana egualmente da effetti così crudi come da ogni carattere leggendario, non costituisce la *ballata* propriamente detta del Nord.

Muta ed immobile d'angoscia, là, dentro il tempio, con gli occhi fissi nel cielo, questa Giulia si stampò nel cuore del nostro popolo come il ritratto più o

men palpitante di molte madri in quella trepidazione, come l' immagine soave di una santa patriottica ideale; poichè nulla mancavale, tranne il divino, per figurare nella religione del patriottismo come nel Cristianesimo l' *Addolorata* col cuore trafitto. E conferma siffatta analogia, e forma la prova migliore della eccellenza di questa sulle creature precedenti, una persecuzione speciale, benchè vana, di cui il governo austriaco la fece segno fin d'allora, lei e *Matilde*. E conferma ancor più l' analogia medesima, e forma il più splendido degli elogi, l' azione santa ed efficacissima da lei esercitata sugli animi, educatrice di madri italiane come Adelaide Cairoli, ed incitatrice di mille eroi alle guerre della nostra indipendenza.

IL TROVATORE

Il *Rimorso*, *Matilde*, il *Trovatore*, *Giulia* comparvero con quest' ordine medesimo nella edizione parigina del 1827 e in quelle posteriori. Io ho trattato qui in fine del *Trovatore*, perchè credo che questo segni nello spirito del Berchet il passaggio più immediato alle *Fantasie*. Che se la politica vien qui soppiantata dall' amore, c'è tutta la ragione. Nelle romanze già scorse la nostalgia si è manifestata indirettamente, nei suoi fieri effetti: l' esecrazione, il pianto, la collera, la protesta; ma non si è ripiegata ancora in se stessa, non si è palesata in un lavoro apposito. Ora, per riposarsi alquanto dalla febbre dei suoi furori, faceva d' uopo al poeta mettere in silenzio per un poco la politica, che ne era causa; e cogliendo

il momento di tregua, espandersi nella parte più recondita, più delicata, direi ancora più pudica dell'animo suo, il patetico dell'amore e dell'esilio. Non un segno di bile più, non una parola di rancore in tanta forza di passione compressa; financo a un marito un po' insidiato son tolte le furie della gelosia, quasi l'autore sia più geloso di turbare un non so che di pacato, di soave, di molle nello stesso dolore. Tutti i poeti poi, specialmente i più sventurati e affettuosi, sentono il bisogno di riposare lo spirito agitato in uno dei sogni giovanili più rosei e più cari, lontani dalle tempeste della vita nel raccoglimento della solitudine. I tempi favorivano questa tendenza malinconica un po' più di quanto occorreva per farla degenerare in un sentimentalismo morboso. E il Berchet non va immune di qualche vestigio, in cui è evidente l'oltrepassato:

Fuggendo ogni chiaror
Fuor che la luna.

Ma non più che questo sol punto. Che se miriadi di cantori più o meno innamorati, belarono scappati nelle selve alla casta luce delle stelle e della luna, la colpa è del Berchet o non piuttosto dell'epoca? Il Berchet in fin de' conti può vantare dei Maffei che si ispirarono in lui a strofe gentilissime come questa:

Senz' amore il fior divino
Si scolora alla bellezza,
Nè le corde han più dolcezza
Nella man del trovator[1]

E anch'egli arieggia l'intonazione del *Menestrello* di

1. A. Maffei, *Melodie*, XVIII.

W. Scott, di cui fa ricordare specialmente questi rimpianti:

La sua guancia smunta e le sue trecce grigie
Mostravano d' aver conosciuti tempi migliori...
... Non più corteggiato e carezzato
Seduto nell' aula in posto distinto, ospite benvenuto,
Canta egli al lord e alla lady gaia
La improvvisata canzone[1].

Lo Scott, intento più a trattar quella professione per se stessa, la disegna con determinatezza e plasticità in tutte le sue parti; il Berchet che v' innesta una passione, le fa esprimere tutta la tenerezza, la malinconia e la rimembranza di questa.

Il *Trovatore* è un lavorino finito, come che in miniatura. La pausa che fa la voce, cadendo, sui due settenarii tronchi, a rima chiusa e uniforme, rende un suono carezzevole e rotto come di pianto rattenuto. Sono periodetti ugualmente cadenzati, perchè chiusi da due versi che costituiscono un endecasillabo spezzato in due. In tanta grazia d' armonia e squisitezza di stile si svolge tutta una storia intima e interessante. Un Trovatore s' ispirava nei *cari occhi* della moglie del *suo signore*, dal quale scoverto, venne *cacciato in bando*. Le legittimazioni soppresse, a guisa delle romanze medievali; amò e fu esiliato: ecco tutto. Ed io penso che il principal pregio derivi a questo gioiello romantico dal massimo sentimento unito alla massima ingenuità; si direbbe tutta passione condensata. Un sol difetto di scommettitura, solito nello stile del nostro poeta, parmi rinvenire. Perchè la moglie *piacque allo sposo, bella del proprio onore?* Forse perchè *supplice al geloso, ne contenea il furore,* come po-

1, Sono versi inglesi tradotti litteralmente.

trebbe sospettarsi dal precedere di questi due versetti? No; l'autore in quell'apposizione ha sottinteso l'accertamento della innocenza di lei. Sono nèi, compensati ad usura dalla semplicità incisiva dello stile. Pongasi mente, per esempio, all'effetto ottenuto da un aggettivo senz'altro che col posto ch'esso occupa:

Varcò quegli atrj muto,
Ch'ei rallegrava ognor
Cogl'inni del valor,
Col suo liuto.

Qui la parola che attira tutta la nostra attenzione è quel *muto,* collocato appositamente lì, fra gli *atrii* e il loro pronome, per far cadere soprà di sè la forza della proposizione e del verso; mentre i ricordi tumultuosi degl'*inni* se le tira dietro per rispiccare maggiormente con la loro antitesi. È la tristezza del presente che avvelena la reminiscenza di un passato delizioso, struggimento interno che Dante fece esprimere a Francesca in que' versi immortali:

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.

Ma quell'aggettivo *(muto)* è altamente poetico perchè fa pensare al lettore cento cose inebbrianti, sogni dorati, ansie, delirii, miraggi della giovinezza che quel Trovatore vede in un momento perduti, senza potersene dare ragione, chè c'è da non potersi riconciliare più con la vita, da *ammutolire* per sempre, da dare addirittura nel matto. Così egli *scese*, *varcò le porte;* frasi nude che esprimono l'andare incosciente e meccanico di chi è in preda a indicibil dolore. All'uscita però lo vediamo d'un tratto fermarsi, come se le sue forze fossero state paralizzate. E s'indovina un assalto

di memorie e di affetti, un risveglio improvviso dello spirito, una lotta interiore vivissima; doveva sembrargli che le fibre del suo cuore avevano radici invisibili in quell' edificio, e separarsene valeva svellersi e lasciar lì brandelli del suo cuore medesimo:

Scese, — varcò le porte, —
Stette, — guardolle ancor; —
E gli scoppiava il cor
Come per morte.

Vi si sente il dolore dello strappo di chi lo ha piuttosto provato nella realtà che trovato nella immaginazione. Anche nella *Clarina* sentimmo il malinconico dolore di una tale separazione, e lo sentiremo ancor più manifesto e intenso in mezza strofa delle *Fantasie*[1]. Ma un velo densissimo, impenetrabile si stende sopra queste possibili allusioni del poeta a qualche passione sua propria. Non pochi poeti s' ispirarono a questo argomento del distacco dalla donna amata; e per limitarmi ai tempi del Berchet, lo trattarono il Byron e il Romani[2]. Essi però disfogarono tutta la piena del dolore nelle più patetiche parole di addio indirizzate alla persona del loro cuore; laddove nel *Trovatore* del Berchet è strazio muto, tutto in-

1. L' esule italiano sognando di tornare in patria, *sente* inebbriato
Che incontreria benevolo
Fin anco lei che sola
Sa pur di quale assenzio
Deggia grondargli il cor.

2. Il Romani nel *Folchetto di Marsiglia*, nella *Separazione*, nella *Partenza*, nell' *Addio di Annetta*; il Byron segnatamente nell' *Addio* alla sua sposa, conchiuso con questi versi:
Addio! da te diviso,
Rotti i nodi soavi onde l' amore
N' avea congiunti, solitario, infermo,
Morte peggior di questa aver non posso.
(*Trad. del Maffei*).

teriore e violento. Così dicasi del dolore pur sentito che il Béranger e il Rossetti espressero con tocchi analoghi a quelli del nostro poeta; il Béranger negli *Adieux de Marie Stuart* alla Francia:

Adieu, te quitter, c'est mourir;

il Rossetti nel separarsi dall' Italia:

Volgendomi addietro,
Nell' ultimo addio,
Bel nido natio,
Mi parve morir.

Elegante nella semplicità e traboccante di passione moderna sotto forma romantico-feudale, il *Trovatore* è l'olezzo di un fiore non interamente avvizzito, il sospiro di un cuore dove la passione è sopravvissuta alla speranza; è, in fondo, l'argomento stesso della Clarina, invertito; poichè qui è l'esule che in solitario bosco, di sera, fa udire *un suono di dolore;* è a lui che *le ansie dell' amore rodon la vita,* e il *lutto* della separazione *sfiora gli anni, il senno e la beltà.* L'esilio che nei lavori precedenti fa capolino in un verso o in parecchi, qui ha sviluppo in un motivo, che, non ostante la sua veste erotica e romantica, può considerarsi come il preludio di un altro motivo politico, sgombro di qualsiasi involucro. Quella mutezza e partenza angosciosa, quella perdita irreparabile di cosa assai cara, quella tinta nostalgica di desolazione, e in tutto ciò quel carattere intimo e fatale fanno pensare istintivamente al destino dell'autore, al suo bisogno imperioso di tratteggiar se stesso, alla intonazione e alle note fondamentali del nuovo e imminente suo canto. E in fatti anche il verso di questa romanza, se non tutta la sua frase ritmica, corrisponde con quello della introduzione e della fine delle *Fan-*

tasie. E corrisponderebbe la cagione dell' esilio, dei ricordi gloriosi e del canto medesimo, se in questo *Trovatore* si celasse meno una passione per una donna reale che la storia del poeta innamorato dell' Italia. Per questa egli *ardea nel suo segreto;* e nel fervore patriottico del Romanticismo *(la canzon d' amore)* fece trapelare *i voti, i lai, l' ardor* suo. *Dal talamo inaccesso* del potere *udillo* l' imperatore, *signor* d' Italia e di lui: *l' improvvido cantor tradì se stesso*, e dovette esperimentare quel drammatico distacco dalla sua patria diletta. Venne *alla selva bruna* dell' esilio, dove *errando* solingo fra i *rigori della fortuna,* perde col tempo l' antico bel fiore della salute e del canto. Che di più patetico?

La faccia sua sì bella
La disfiorò il dolor;
La voce del cantor
Non è più quella.

LE FANTASIE

Adieu, my native land, adieu.

I.

Declinando il terzo decennio del secolo, il Foscolo e il Monti scendevano nel sepolcro. Il Grossi rifaceva la via del Tasso novellando amori cavallareschi sulla prima crociata; il Niccolini quella dell'Alfieri e del Foscolo, sceneggiando lirica mitologica; Felice Romani quella del Metastasio, sposando il suo dolce verso alla melica nota del Bellini. Il Cantù intraprendeva la sua carriera storica; il Manzoni, preceduto dalla nuova fama del suo romanzo, si recava al cenacolo dell' *Antologia*, l' erede ancor tollerato del *Conciliatore*[1]. Partiva il Giusti, sconosciuto studente, per Pisa; il Leopardi faceva tacere la sua

1. Nel 2 novembre 1820 G. Capponi chiedeva degli articoli al Pellico aggiungendo avergliene promessi il Berchet e il Borsieri, per un periodico ch' egli divisava pubblicare in Firenze. In fatti nel prossimo gennaio cominciò ad uscire l' *Antologia* per opera principalmente di G. Vieussieux.

poesia patriottica. Sospetti al governo piemontese erano certi capi *sventati* come il vivace uffizialotto Cavour, il giovine avvocato e scrittore Brofferio, lo studente Mazzini: questi due ultimi molto teneri, più che della giurisprudenza, di approfondirsi nei misteri della decadente e presso che derisa carboneria. Il D' Azeglio studiava pittura a Roma, dove a Leone XII, morto di carnevale con rincrescimento dei suoi sudditi, succedeva Pio VIII. Carlo Felice e Francesco Borbone erano agli sgoccioli del loro regno *oscurantissimo*. La letteratura a Napoli si compendiava nella scuola di un marchese purista, in Sicilia nella erudizione di D. Scinà e di N. Palmeri; giacchè i La Farina, gli Amari, gli Ondes Reggio non erano che giovini speranze, come i Balbo, i Gioberti, i Guerrazzi, i Mamiani. Quanto ai nuclei di emigrati italiani, Londra, Parigi, Ginevra, Lugano, Malta, non si era già scarsi di patriottismo, ma di forza e di mezzi per comunicarlo all' Italia; quegli sventurati avevan da fare con tanti bisogni e scoraggiamenti e spesso acciacchi di salute. In conclusione l'*Antologia* era il più alto interprete dei bisogni morali e letterarii d'Italia; ed essa pure dentro certi limiti di prudenza e di precauzione. Era adunque il Berchet che con una fibra non certo ordinaria, nella immutata asprezza delle sue condizioni, perdurava nel grido della protesta, nel suo antico programma: *alere flammam*. I capelli, nella sua testa, « volgevano al canuto ogni dì più » ma l' idea feconda di fantasmi non riposava.

Certi bruschi passaggi, come lo sbalzo dalla figura dell'antenato allo slancio guerresco nel primo canto, certe arditezze discordanti con l' insieme, come il sognare di esser alato e volare, dicono chiaro che le *Fantasie* non furono un lavoro tutto d'un fiato, ma

a riprese, ogni qualvolta il dato quadro maturava nella mente. E di questa lunga gestazione offrono una altra prova i punti di contatto coi lavori precedenti. In fatti vi si riscontrano più spiccati e nel loro pieno sviluppo i tre elementi della idea ispiratrice dell' autore: nostalgia, ardore di patria riscossa, collera verso i connazionali indolenti. La nostalgia erasi appena affacciata in qualche verso della *Clarina*, del *Romito*, della *Giulia*; nel *Trovatore* aveva figurato nell' involucro del feudale e dell' erotico romantico. Dov'essa si scopre italiana, moderna e pienamente sviluppata è nel presente lavoro. Ma non ne aveva egli fatto un poema nei *Profughi di Parga?* Si, a titolo però umanitario e con la recrudescenza della disperazione, non col patetico e la collera d' italiano, anzi della sua stessa persona. Egli aveva sofferto abbastanza a velare sotto nome altrui lo strazio del suo cuore; non vi resistette più, e si fece protagonista diretto del nuovo suo canto. Sotto l' impulso delle proprie impressioni, i poeti subbiettivi tendono sempre a intrattenersi di se stessi, specialmente quando la loro persona, fatta degna dalle avversità, ha dritto a interessare e commuovere quanto ogni altro personaggio di fantasia. Lo stesso bisogno di sollevar l' animo grosso spinse il Santarosa a scrivere la sua condotta politica; il Pellico, i suoi dolori di prigioniero; il Berchet, i suoi sentimenti di esule. L'ardore di patria riscossa si risolveva in bisogno della storia. Fieramente indignato del fatale insuccesso del 21, i cui ricordi gli tumultuavano senza posa nell'animo, ardeva dalla impazienza della rivincita; e non potendo altro, riaffermava il dritto nell'arte, rettificava l'ingiustizia della realtà, consacrando in poesia la vittoria degl'Italiani. È della coscienza di uomo onesto voler correggere le cose

ingiuste; era della coscienza d'Italiano vendicare direttamente il suo fallito tentativo; di poeta, eseguirlo in isplendide forme. Ma poteva cavare dalla sua immaginazione vittorie inesistenti degl' Italiani contro gli Austriaci? No, perchè sarebbero stati per lui una smentita e irrisione tremenda i fatti presenti, il proprio esilio e lo stesso suo canto. Egli non poteva fare una satira a se stesso e all'Italia. Questa parmi, più che quella dichiarata dall' autore[1], la ragione per la quale il vero artistico qui ha bisogno di fondarsi sul vero storico. Quei Tedeschi, allora così prepotenti sulla nostra imbelle disunione, avevano patito più d' una sconfitta dai nostri maggiori; e così grave,

Che memoria dell' opra anco non langue.

Ora a qual' epoca attingere? Dicemmo che il Romanticismo aveva rivolte le menti al Medio-Evo. Fortuna che ogni popolo può trovare in ogni epoca della sua storia dei gravi ammaestramenti; fortuna per l' Italia avere una storia per quanto lunga, altrettanto ricca di esempi gloriosi. Ma delle nostre geste medievali nessun poeta od artista si era per l' avanti interessato « La prima cosa (disse un illustre amico dell' Italia) che un popolo perda con la sua indipendenza e con la libertà, è la sua storia[2] ». Ed essa, io aggiungo, è la prima a risorgere col nazionale risveglio della coscienza di un popolo. E alla storia ricorse il Berchet per vendicarsi contro l' oppressione tedesca, al fatto più luminoso dei mezzi tempi, qual è la lega di Pontida e il trionfo di Legnano. Pare che il nostro autore pensasse a un tale argomento quando scriveva

1. Vedi parecchie pagine appresso una lunga citazione del poeta.
2. E. Quinet, *Rivoluzioni d'Italia*, Proemio.

nella *Giulia* questo verso diretto ai Lombardi:

Non è più la patria che all' armi gli appella.

Quel *più,* che rivela averli essa chiamati una volta alle armi, è già un principio di paragone, di quel paragone forse che appare fin dal 1815 nel poemetto *I Visconti.* Ed io notai allora (pag. 64) come in esso si contenesse il germe di queste *Fantasie.* Da tanto tempo adunque e attraverso tante vicende brillava nella mente del Berchet quell'argomento che la nostalgia sviluppò ora in un poemetto. L'altro termine di paragone, cioè il tristo concetto dei contemporanei, ne costituisce appunto il terzo elemento. Egli spiegò sempre la nostra servitù con la nostra corruzione, discordia e debolezza, più che col valore dello straniero; e perciò mostrò in prosa e in verso che nel problema del nostro risorgimento aveva molta parte la nostra volontà[1]. « Signori Italiani, mi ha l'aria di dire il Berchet, volete saperlo se e con qual mezzo i Tedeschi sono vincibili? Eccoli qui vinti dalla concordia e virtù de'Lombardi antichi. Dunque? Dunque

Peccato è nostro e non natural cosa ».

È lo stesso sillogismo del Petrarca che risorge nella mente del Berchet più rigido e scoraggiante; perchè lo stesso tollerar lo straniero vale per lui meritarlo. In tal modo ciò che per tanto tempo era stato un mero concetto la nostalgia infiammò sino alla collera;

1. Bastano per la prosa i brani della *Lettera di Grisostomo* e del *Conciliatore* da me citati alle pagine 88 e 89. Quanto ai versi, nei *Visconti* chiama Milano *infingarda,* nella *Giulia* qualifica l'Italia d'*inerte,* e nella *Clarina* le dice:

Di tre secoli il desire
In *volere* Ei ti cangiò.

Nella III e nella IV delle *Fantasie* insiste:

Libertà non fallisce ai *volenti*...
Volenti, possenti, quai Dio ne creò!

indi l'eccitazione e il movimento della facoltà creativa, la scintilla poetica. Ed è a notarsi il curioso contrasto che fa la prefazione coi versi; in quella, che è un puro ragionamento, confessa con una dimostrazione minuta e relativamente calma, benchè piena di frizzi, la *corruttela* italiana irrimediabile; nei versi poi, non contento di pungerla, lungi dal dimostrarla, è compreso di meraviglia e di sdegno, come nuovo a quella condizione di cose; e sbozzatone un ritratto vivo e parlante nella sua spregevole importanza, lo gitta in faccia alla sua gente, se mai valga ad impressionarla. Perciò non ombra d' illusioni in questa che si direbbe una lezione morale più che politica. Esperimentato pur troppo inutile l' esortar diretto, ei tenta questo mezzo negativo di coinvolgere nello stesso castigo Tedeschi e Italiani insieme; di rappresentar questi ultimi, nella loro snerbatezza e disunione, accanto ai loro avi maestosi, per esser condannati, vilipesi, maledetti. Se non che il giudice non è un terzo, ma Bruto, il padre dei rei; esser più severo vale tirar più forte al proprio cuore. Indi lo strazio analogo a quello del Leopardi che accusa la natura umana; ma, essendo uomo, è giudice e vittima insieme. È troppo chiaro che quello sdegno deriva dalla passione; perchè allora l'Italia riconoscerebbe le sue vere glorie in Dante, Petrarca, Macchiavelli, Ariosto e Alfieri che più le han rinfacciato le sue vergogne[1]? Con tutto ciò il

1. Vedi *Lettera Semiseria*, nella quale, ironicamente scandolezzato, soggiunge che « quei brutti passi furono malignamente inseriti nelle opere loro dagli editori oltramontani: e la trufferia è manifesta. E egli credibile che gente italiana per la vita cadesse in tanta empietà?... » Ora, dopo ben dodici anni, torna con un riso di mala grazia sull' argomento. « ... Vergogna! un italiano sparlar dell'Italia! — Si, eh! — Me li rammento ancora i tempi quando quest' accusa, movendo di soppiatto dai pandemoni delle polizie tedesche, usciva fuori allindita il volto d' un poco di belletto... tanto da potere quantunque ri-

Berchet tornò nella prefazione, non dirò a discolpare, ma a spiegare la sua franchezza, a smascherare l'antica taccia del « poco amore al proprio paese, la metafora obbligata del mordere il seno alla propria madre ».

Di questi tre argomenti non fece tre romanze distinte, perchè li sentiva allacciati nell' animo suo. Il suo doloroso esilio procedeva dall' essere gl' Italiani contemporanei tralignati dalla virtù antica. Era senza dubbio un legame logico e psicologico; ma come farlo divenire artistico? Come congiungere due epoche distanti meglio che sei secoli l' una dall'altra? Qui stava il problema. Il Berchet trova il mezzo estrinseco di farle contemplare dall'esule in diversi sogni. E non fu al certo una grande scoverta quella forma che avea « tanto di barba, una forma usata e riusata fino alla nausea » com'egli medesimo confessa. Favoriva quella tendenza la nuova piega del Romanticismo, la condizione di quegli esuli, costretti, dopo tante contrarietà della vita, a vagheggiare degl'ideali, e l' esempio di qualche sommo, come specialmente l' Alighieri. Il grand'esule fiorentino dalle immense visioni fu il loro poeta prediletto; e agli stranieri ne spiegavano la *Divina Commedia* come una Bibbia o un mistero di profeta; e nella *solitudine* s' ispiravano anch' essi a *veggenti*, tipo il Rossetti. Il nostro poeta non ismarrì in queste vaporose astrazioni dello spirito; perchè impres-

balda e tutta lercia sotto panni, infinocchiare qualche gonzo. Ma i commessi delle polizie, segreti e pubblici, l'hanno poi tramenata cotanto, l' hanno cotanto fatta correre su e giù a seminar zizzanie tra di noi, ad adulare una falsa boria soporosa nella coscienza di chi amando la patria non domandava a se stesso in che poi consistesse l'amarla davvero, l'hanno indotta, dico, a tanto scialacquo delle sue forze, che a lei sono rimaste oramai solo le grinze e la goffaggine. Scommetto una buona ciocca de' miei capegli ancora neri... che a nessuno reggerà ora lo stomaco di raffazzonare gli stinchi a quell' accusa. Tutti poi i capegli miei e neri e bianchi, ed anche il pericranio scommetto, che nessuno, ove un tristo si ardisse di raffazzonarli, nessuno... se ne lascerà abbindolare ».

sionato e interessato dei fatti che sogna, vi penetra lui medesimo con la sua febbre e i suoi nervi; dispone, colorisce, anima quadri e figure secondo le emozioni violente che ne vuol derivate; in una parola vive del sogno come della realtà, e ne fa per sè e per i lettori una lotta. Infatti dimenticheremmo spesso trattarsi di visioni, se non fosse l'esordire di ogni scena. Pertanto l'unità, che la forma non poteva comunicare alla sostanza di due azioni in antitesi, restò al di dentro, nello spirito del poeta esule. Quest'ultimo adunque è il tema principale, il centro che frena, attirando gl'influssi, la forza centrifuga di tanti fantasmi. Egli è il soggetto e l'oggetto della rappresentazione delle geste antiche; infatti non le intitola poemetto, ma romanza, non Lega Lombarda, ma *Fantasie.* È una piccola epopea ridotta a liuto, una ballata o, come chiamavasi nei mezzi tempi il polimetro, una *serventese,* intonata per l'emozione del Trovatore stesso che la canta.

Da ciò un certo scontento nell'autore medesimo, il quale si fece severo critico del proprio lavoro. Prima però punge i soliti pedanti, rappresentandoli con le loro mille precauzioni e formole protestatorie, compresi di sacro scandolo in faccia ai governi loro, perchè sono « diavolerie che scottano i diti, argomento che ne va la pelle a darsene per intesi ». Costoro egli invita ad esercitare i denti sulla verseggiatura, lo stile, la lingua, i punti e le virgole del suo componimento; giacchè quanto ai sogni « vengono come vogliono essi; godono d'una libertà tanto indomabile, che nè dai critici, nè dai principi, che come i critici mettono naso per tutto, ella è da poter raccorciare di un atomo... ». E i suoi sogni « sono cinque di tali privilegiati fortunatissimi che si ridono d'ogni tirannia...

Vorrei vederlo l'uomo che avesse l'arroganza di dire all'uomo: Hai avuto torto di sognare così! » Egli si difende in tal modo, perchè «guastato dal mal esempio dei rozzi popoli» fra i quali è venuto vagando, vi ha acquistato fra i molti « il pregiudizio di associare all'idea di giustizia l'idea di difesa, e quel ch'è peggio, difesa a porte spalancate, quanto più pubblica». Agli amici suoi però, come ai lettori di gusto e di buona fede, accusa i suoi sogni di poca verisimiglianza, sia per il « gran parlare » che vi si fa, sia per « qualche cosa di troppo misurato, di troppo ragionevole ». Ma Dio buono! nel calore della rappresentazione chi bada a calcolare tutto cio? E non è il sogno una necessità di forma e niente altro? Dirò troppo misurata la *Divina Commedia* perchè fondata su tre visioni simmetriche? Non v'ha dubbio che la più parte dei sogni suol venire con un certo disordine incompatibile con le forme dell'arte; ma in tal caso che cosa è meglio, avere arte e non sogni, o viceversa? Per altro la impazienza del sognante nella IV *Fantasia* e il suo volo e le sue impressioni nella V conciliano benissimo l'arte con quel confuso indistinto proprio dei sogni. Ma avrò occasioni appresso di difendere il Berchet, poeta, contro il Berchet, critico così garbato di se medesimo. E deplora, lui il primo, che in Italia c'erano critici e non popolo! Dopo di aver sostenuto che si deve imitare unicamente la natura, eccolo lamentare nel suo lavoro « un non so che inesprimibile di grave che non sa trascinarti fuori della realtà della vita... ». E chi ha detto che la poesia ha l'ufficio di trascinarci fuori della realtà della vita? Come! se pregio è nelle *Fantasie*, uno è appunto la viva rappresentazione della realtà. Si direbbe che l'autore si dolga di aver prodotto troppo chiaramente ciò che

altri Romantici velavano nel simbolico, nelle ombre, nel vaporoso. Metteva conto adunque di fare una rivoluzione ai tipi fissi dei Classicisti? Egli scopre tutt'altro che i difetti di slegatura, di arditezza, d'ineguaglianza, di cui può esser tacciato: *nemo judex in causa propria*[1]. Il Settembrini si sbriga chiamando noiosa questa lunga prefazione. Ma va essa giudicata così per le spiccie? Ci vuol calma e ponderazione. Non si può negare che lo stile di questa prefazione, pur condito di eleganze, di umorismo, di ironie pungenti, come quello della *Lettera di Grisostomo,* ne sia ancora più prolisso. Un'idea gli si moltiplica in tanti minuzzoli d'idee secondarie o affini, dalle quali non si esce che a stento a riannodare l'idea madre successiva; e qui una burletta ai frasaiuoli, lì un'eterna dimostrazione della sua sincerità, ora una botta di straforo ai critici italiani, ora un'altra ai principi, ai governi, al pubblico; per dirla schietta, il lettore d'oggi si stanca. Poichè dunque non si può difendere, anzi è lui stesso il primo che si accorge della sua lungaggine, si può questa spiegare? Sì, con l'affetto della conclusione, che io riporto qui in nota[2]. Egli ha indugiato apposta, per

1. Se egli intende accusarsi di prosaico, una sola immagine parmi meritare questo carattere, perchè adatta più a romanzo che a romanza; ed è l'immagine della folla che si contende i posti a Costanza. Pure quanta originalità di espressione!

2. « Amici miei, è detto che l'amore induce taciturnità; bisogna per altro dire che metta anche talvolta una parlantina da rimbambiti. Così ora avvenne di me. Ma è colpa anche vostra, perchè non m'avete mai interrotto il discorso. Ed era pur vostro costume l'interromperlo una volta ad ogni istante: questa corda non tocchiamola *(V. su ciò pag. 103).* L'illusione che mi sono creata di essere e parlare con voi mi riuscì tanto consolante, che l'averla tirata in lungo a bella posta, è astuzia perdonabilissima; e voi, ne son certo, me la perdonerete di buona voglia. Pervenuto al punto in cui m'è mestieri congedarla questa illusione, scioglierla, sperderla tutta, e far fine e dirvi addio, sento che nella parola *addio* v'è qualche cosa che non m'è dilettevole, e tutt' ad un tratto mi trovo esser divenuto taciturno davvero. — Addio, amici miei; la memoria di me non perisca nel cuor vostro ».

prolungare una conversazione rinnovata, dopo tanti anni, coi suoi amici d'Italia. Chi non è adunque uno di questi, non può rivivere a colloquii amichevoli di una volta, e facilmente si annoia; anzi respira appunto allora, quando il Berchet dice di ricadere nella sua muta tristezza, cioè al termine di quella dedica.

Si tratta ora di ben altri critici, come il Giudici, il Settembrini, il Carducci, i quali non risparmiano frecciate contro l'Età di mezzo e il Romanticismo che v'indirizzò le lettere e le arti. Il più cospicuo di essi anzi credette di lanciare quel rimprovero giusto a proposito dell' incolpabile Berchet; giacchè nelle *Fantasie,* che riconosce per la più bella delle opere di lui, scopre « quel nuovo amore al medio evo e all'età dei comuni rivestita repubblicanamente che la storia del Sismondi avea risvegliato nei nostri: amore che invase cogli anacronismi la pittura l'epopea il romanzo[1]... ». Compreso pur sempre di alta stima e rispetto per l'illustre scrittore, sento di dover difendere il poeta. So bene che io non sono da tanto; ma che cosa fare quando ad un imputato tocca un avvocato d'ufficio anzi che di sua elezione? Del resto farò difendere il Berchet da se stesso il più che mi è possibile. « Dinanzi a me, egli dice, non istavano che il concetto della virtù lombarda del Medio-Evo e il concetto della presente nostra (siamo sinceri) corruttela ». Prova della prima è « l'aver voluto e cercato l' indipendenza e la libertà non con la pietà del guaire[2], ma coi nervi e col sangue nella battaglia ». Prova della seconda « il fatto della nostra supina tolleranza della servitù ». Il Berchet non disconosce

1. Carducci, *Bozzetti Critici, Dopo quindici anni,* pag. 107.

2. Confronta a pag. 64 coi versi diretti a Milano nei *Visconti:*

E tutta attendi
Dalle lagrime tua la tua salute...

però nel Medio-Evo « i vizii inerenti a quello stato di civiltà e la particolare cattivezza di molti individui », come tra i viventi la virtù di molte e molte persone « ottimi Italiani davvero ». E fra questi sottintende delicatamente gli stessi amici suoi. « Ma che giova, egli soggiunge con una franchezza abnegata e non mai smentita, che giova ripararci dietro la virtù pur esistente in moltissimi, rifuggirci alle anomalie, quando trattasi di far giudizio dell' intera nazione? — Ell' è una verità dura, e chi 'l niega? — a sentirsela dire, durissima a dirla, questa della nostra corruttela... Ma egli è meno amaro, poichè ella non è più un segreto, il dircela quella verità tra di noi, che non il sentircela rintronare ogni tratto e in mille guise dalla bocca degli stranieri... ». Il Berchet adunque non poteva che tener conto « della espressione collettiva » del suo popolo nelle due epoche. Ma in arte, come in natura, di cui quella è riproduzione, non esistono che individui e oggetti corporei, non concetti e idee; le astrazioni sono un vuoto da cui essa rifugge, allo stesso modo che la natura *abhorret a vacuo*. Quindi siccome le idee non sono che immagini di cose particolari e sensibili, così per rappresentarle nella pienezza della loro vita occorre il processo inverso, cioè individuarle in esseri concreti, dotati di caratteri speciali, compatibili, umani. Nel qual processo, che il De Sanctis chiama calare o uccidere l' ideale nel reale [1], il Berchet medesimo dimostra non potersi tener conto delle eccezioni, perchè significherebbe ammettere nello stesso individuo la contradizione di due o più caratteri, il che distrugge, anzi non suppone individuo di sorta. Questa necessità estetica elimina il primo sospetto d' amore al Medio-Evo nella personificazione che fa il Berchet di tutti i

1. *La Critica del Petrarca.*

contemporanei nel crapulone effeminato del canto II, di tutti gli antenati nel patriotta morente del canto III.

L'adoperare poi tutto il colorito, il movimento, lo entusiasmo di poeta per dar vita a un avvenimento di una data epoca, non si può chiamare, io credo, amore ad essa. E neppure scrupolosa è la condotta del Berchet riguardo a caratteri speciali o tinte dell'epoca, sui quali dichiara che « il lettore anche colto può, manco male, ignorarli senza il menomo rimorso ». Indi enumera i « pochissimi » da lui scelti « tra i pochi » che aveva nella memoria: le tre colombe, l'appiattarsi di Federigo ne' boschi, l'assenza di lui per tre giorni « ed altre inezie... ». Del resto egli conchiude con questo dilemma: « O questi particolari, considerati solo come trovati poetici *(notisi)*, sono espressi nel poemetto con sufficiente chiarezza... o non lo sono. Se sì; e a che mai servirebbero le note? Se no; il poema è sbagliato e va buttato subito al fuoco senza misericordia; perchè il primo dovere di chi canticchia versi *(notisi l' insistenza nella popolarità della poesia)* è di farsi intendere a dirittura co' mezzi poetici, senza aver d' uopo di ricorrere per ciò al sussidio di mezzi estranei affatto all'arte sua... Sul primo corno del dilemma credo ch' io possa arrischiar di sedermi, se per altro voi, dilettissimi, non m'invidiate il sedile... ». Sull'altro corno poi del dilemma soggiunge: « Gli accidenti ch'io narro tocca al lettore di procurar d' intenderli, recando alla lettura quella meno sbadata attenzione che la poesia epico-lirica richiede, la quale, già si sa, *(notisi la consapevolezza delle difficoltà della forma popolare)* è una sciagurata che non vuole piegarsi a usare stile da gazzetta... ». Egli dimostra di dover trattare il Medio-Evo da poeta e non da storico: « Perchè ho scritto quattro versi, mi corre forse

per questo il debito, come allo storico, di provare la verità di ogni cosa ch'io racconti con essi? » E così si mette nella modernissima distinzione tra ufficio di storico e ufficio di poeta, ciò che compie le sue idee del 1816 (vedi pag. 98): « Gli accidenti ch' io narro tocca al lettore di pigliarseli o come veramente somministrati dalla storia, o come consentanei ad essa, e bene o male inventati. A me nella qualità di poeta, supponendo per ipotesi ch'io il fossi, a me non importa, e non deve tampoco importare, che ad un modo piuttosto che all'altro il lettore si attenga. L'incumbenza mia, secondo l'obbligo che me ne impone l'arte, non è di rappresentargli un fatto storico, quale precisamente fu; ma è solo di suscitare in lui qualche cosa di simile all'impressione, al sentimento, all'affetto che susciterebbe in lui la presenza reale di quel fatto. Quella qualche cosa di simile è risvegliata per mezzo d'immagini; e la convenienza di queste è determinata non dalla verità loro positiva, ma dalla maggiore attitudine in esse a produrre quella impressione, quel sentimento, quell'affetto. Certo è che quasi sempre la verità positiva è proprio quella che ha in sè più forte una tale attitudine; e il poeta fa benissimo di giovarsene a preferenza d'ogni altra. Ma se ne giova come d'un mezzo, e non se lo propone come un fine. Guai a lui! s'egli scambia lo scopo dell'arte sua con quello dell'arte dello storico. Guai a lui! s'egli si dà pensiero del come il lettore piglierà le immagini del racconto poetico, piuttosto come verità, o come somiglianti alla verità[1] ».

1. Il Manzoni dopo il 40 si diede appunto il pensiero di non poter servire a due padroni, all'arte, cioè, e alla storia; e furon guai per gli scrittori di romanzi storici, tanto che il Grossi diede in quella esclamazione: « Siamo fritti! ».

Molto più egli omette delle note storiche per istuzzicare la curiosità dei giovani a svolgere storie e cronache. « Quante virtù da impararvi! Quanti errori da ravvisarvi, onde schivar di ripeterli! Che lezioni! che confronti! che speranze! E se non foss' altro, nelle cronache tedesche vedrebbero gli studiosi apparire fin da que' tempi negli inimici nostri una propensione al goffo svisare i fatti, alla matta sfrontatezza del mentire le intenzioni, al maligno travolgere d' ogni principio morale, una mala fede insomma, una malvagità da far tuttavia onore a qualunque Consiglio Aulico de' tempi nostri ». E anche oggi non mancano scrittori tedeschi che difendono gli Hohenstaufen e quel Federigo che il Berchet regala delle qualifiche più tristi, « facente il mestiere dell' imperatore... superbo e ruvido come Caino, seccafistole per eccellenza » pagato dai Lombardi con « un rifrusto, una ceffata solenne, proprio di quelle gustose che spicciano ad un tratto gl' imbrogli... ». Essi dimostrano che se gl' Italiani difendevano la loro nazionalità, gl' imperatori sostenevano il dritto di quel sacro romano impero di cui gl' Italiani erano appunto i più infervorati sognatori. Le quali ragioni non tolgono mai che l' ambizione imperiale abbia abusato del nostro fanatismo. Ma il Berchet riconosce appunto nei Lombardi il torto di non aver profittato della loro vittoria di Legnano quanto avrebbero potuto, anzi di essersi lasciati pregiudicare a Costanza da quella sciagurata formola diplomatica: « Riserbato l'alto dominio allo imperatore »; la quale formola « somministrò col tempo colore di dritto alle angherie dei successori di Federigo ». Potrei aggiungere come le raccomandazioni del Berchet fruttarono tanto fervore di ricerche che il Bertolini con perfetta lealtà fu indotto a negare alla battaglia

di Legnano e il merito militare e la storica importanza. Fortuna che il Desimoni, il Rotondi, il Vignati e il Massarani rivendicarono con luminose prove quella gloria. Finalmente potrei aggiungere che il benefizio di quella vittoria fu tutto del papato.

Ma tutte queste dispute, centuplicate da quelle intorno alle opere liriche, epiche, drammatiche, artistiche, ispirate dal presente argomento, ci trarrebbero al certo in un pelago senza uscita; e poi con qual frutto? Non è questo quel che dobbiamo cercare, quando il Berchet si serve della storia solo come base, tanto per non architettare lui una concordia e un valore italiano astratti dal tempo e dal luogo; ma il suo scopo diretto è quello di rinfacciare agl' Italiani *inerti* del suo tempo quella gloria antica, rappresentarla in una lirica tutta folgori e tutta fiamme per umiliarli, scrollarli, trascinarli ad una generale insurrezione. Egli sembra, dice egregiamente il signor Téoli, piuttosto « prefigurare la nuova e vittoriosa lotta che descrivere l' antica[1] ». Esamineremo adunque l' arte di questo stupendo polimetro, acciocchè rifulga anche dal fatto, come rifulge dalle teorie di lui, avere amato egli del Medio-Evo, non già le istituzioni, ma niente altro che il principio sano e maschio dei costumi, e questo ad eccitazione dei suoi neghittosi connazionali. Egli l' aveva predicata fin dal 1816, da novello *Grisostomo,* l' emancipazione della letteratura da ogni specie di anacronismi: « Rendetevi coevi al secolo vostro, e non ai secoli seppelliti... » (v. pag. 90). Ma ho mostrato come il germe delle *Fantasie* apparve fin dal poemetto *I Visconti,* cioè in un' epoca, in cui possiamo star sicuri che il Berchet non fosse intinto di alcun odore romantico.

1. Proemio alle *Poesie* di G. Berchet edite da M. Guigoni, Milano 1861.

Quella era un'idea che gli stava confitta come un chiodo nella mente. Il Carducci si poteva forse contentare di un solo e più ragionevole appunto, che egli ricalca, come vedremo più innanzi, sull' esempio del Mazzini. Ma parlando del periodo romantico della poesia patriottica, poteva mettere al posto di quella censura le splendide parole ch'ei non risparmia al gran poeta lombardo in altre occasioni nei suoi *Bozzetti Critici*. Qui, senza darmi altra aria che quella soltanto di rammentare, aggiungo che il Medio-Evo in Italia non fu, come nel resto dell'Europa, tutto barbarie e gestazione; ma vi maturò una civiltà commerciale, militare, politica, letteraria ed artistica. E molte di quelle istituzioni rivivono modificate tuttora, e vivranno in continuo perfezionamento per l' avvenire. Quale ingiustizia adunque se una parte così interessante della nostra storia fosse rimasta, come per tanto tempo, al bando dalla cultura? Che se si commisero anacronismi, osservo non essersene commessi di meno nè migliori con l' imbellettare miti ed eroi greci o romani. Almeno moltissimi dei Romantici ebbero il merito di servirsi di questi anacronismi per diffondere nel popolo italiano i suoi bisogni, le sue speranze, i suoi programmi nazionali del momento, che non si potevano così alla libera esporre. E tali scrittori trovavano e sapevano sceglier bene quegli argomenti che convenivano al fatto loro; tanto che dal seno stesso di quella storia in cui grandeggia la potenza del papato, dentro la stessa corrente d' idee neoguelfe (pur utile a semplificare col suo disinganno il problema del 60) si svilupparono le storie, i romanzi e le tragedie antipapali dei Sismondi, dei Guerrazzi e dei Niccolini. Nessuno rimproverò loro degli anacronismi. Nessuno potrebbe rimproverarli al Grossi che cantò la prima crociata

per l'onore dei Lombardi, o al D'Azeglio che ci raccontò un insulto di stranieri invasori per descriver loro sfidati e battuti dal nostro braccio. E nessuno dovrebbe rimproverarli, anche indirettamente, al Berchet, che si fece il primo scopritore di quel mondo liberale del Medio-Evo, il primo poeta dell'avvenimento più splendido nella storia dei comuni italiani.

II.

L'autore, celiando nella prefazione sul carattere della sua poesia, la chiama « epico-lirico-lirica ». E in fatti sono schizzi meravigliosi di fatti storici, dal cui contrasto scocca la scintilla lirica innalzandosi a volte a pindarica altezza. È una lirica che ha del drammatico, dell'epico, del descrittivo, con prevalenza or dell'uno or dell'altro carattere. Si direbbero tanti cori drammatici recitati dalle persone stesse che operano le cose che dicono, alla Niccolini; perchè quelle son parole che non vanno scompagnate da corrispondente azione. Questa qualità mostrano in sommo grado i decasillabi della I *Fantasia,* mentre quelli della III, preceduti da stupendi settenarii epico-drammatici, si risolvono in lunghe esortazioni. I settenarii della IV *Fantasia* con la loro vivacità descrittiva e pittoresca arieggiano più il fare del romanzo che quello della romanza, onde vi stanno bene innestati dodecasillabi che tengono della ballata e dell'inno. L'ultimo canto, svolto per intero in settenarii, può chiamarsi una perenne ipotiposi; tanto le esclamazioni e le invettive rendono visibile e presente il tristo spettacolo che le ha provocate nel poeta! Dove questa lirica esprime più intimamente se stessa, cioè dove presenta più puro il suo carattere psicologico, determinando ad un tempo

le note fondamentali di tutto il canto, è nel motivo nostalgico della introduzione e in quello della fine. L'esule, nell'eterno ideale di tutti i poeti che si sono ispirati al suo dolore, non ha figurato che circonfuso di quella nube di tristezza per la quale nulla più lo allieta, nulla lo distrae. « Il pensiero, il desìo che mi tormenta sempre, dice Ulisse a Calipso, è quello di rivedere le dilette piagge natie ». « La patria, ripete poi ai Feaci, tutto di dolcezza avanza[1] ». Virgilio con la sua squisitezza fa rimpiangere la patria non solo ad Enea, ma anche a Melibeo:

En unquam patrios longo post tempore fines
Pauperis et tugurî congestum cespite culmen,
Post aliquot, mea regna videns mirabor aristas?

Parecchi versi non sembrano lontani da quelli del Berchet; tanto sono applicabili alla Lombardia del 1827!

Impius hæc tam culta novalia miles habebit!
Barbarus has segetes! En quo discordia cives
Perduxit miseros.

Ovidio si lamenta che il tempo tutto assottiglia e rode, e il vomere e la selce e il diamante; tutto esso può,

Praeterquam curas attenuare meas.

Egli non si pasce che di lagrime amare, poichè, esule nel Ponto,

Roma domusque subit desideriumque locorum,
Quicquid et amissa restat in urbe mei[2].

Così Dante, trafitto quasi da uno *strale* per la perdita di *ogni cosa più caramente diletta*[3], sospira soa-

1. *Odissea,* Libro V e IX.
2. *Tristium,* Liber III, Elegia 2ª; il verso più sopra è nel Libro IV, Elegia 6ª
3. *Paradiso,* Cauto XVII; i due versi sono nel XXV della stessa cautica.

vemente a che *il poema sacro,* ei dice,

Vinca la crudeltà che fuor mi serra
Del bello ovile ov' io dormi' agnello.....

Il Byron ha per la sua terra natale molti addii, come accennai in una nota alla pagina 157; il più lungo e più patetico egli emise nella supposizione di una morte vicina. L' *Exilé* ispirò anche il Béranger:

De rivage en rivage
Que sert de le bannir?
Partout de son courage
Il trouve un souvenir.

. . . .

D'un terre chérie
C'est un fils désolé.
Rendons une patrie,
Une patrie
Au pauvre exilé.

Il Rossetti rammenta in teneri senarii i suoi *campi felici:*

Soggiorno e delizia
Di pristini eroi,
Deh come di voi
Scordarmi potrò.

Ai versi del Berchet, che comparvero nel 1829, si avvicinano qua e là, per il sentimento nostalgico e i non graditi soggiorni, i senarii accoppiati di C. Cantù:

Al raggio infingardo di torbidi cieli,
All' afa sudata, fra gl' ispidi geli,
Nell' ebbro tumulto di dense città

. . . .

Qual pianta in uggioso terreno intristita
Si strugge in cordoglio dell' esul la vita...
Gli sdegni codardi cessate: egli muor!!

Con la morte dell'esule si chiude pure una patetica *chanson* di V. Hugo:

« *Je meurs de ne plus voir les champs*
« *Où je regardais l'aube naître,*
« *De ne plus entendre les chants*
« *Que j'entendais de ma fenêtre.*
« *Mon âme est où je ne puis être* ».
— *On ne peut pas vivre sans pain;*
On ne peut pas non plus vivre sans la patrie[1].

Del resto l'Hugo, come l'Alighieri e il Berchet, suol preferire alla tenerezza lo sdegno, l'ironia, l'invettiva e gli altri mezzi energici di *castigo* e di eccitamento. È indiscutibile in tutti questi poeti la spontaneità e delicatezza del sentimento; nell'Alighieri, nell'Hugo e nel Cantù anche l'elevatezza dei concetti. L'*Algiso,* poemetto del Cantù sulla Lega Lombarda, non vale due strofe della *Viola del Pensiero* e dell'*Esule*; la quale ode, non ostante qualche sforzo in certe locuzioni, mi ha sempre commosso. Peccato ch'egli abbia pensato, scrivendola, solo a se stesso; e non si è ricordato, da critico storico, che tante immagini e affetti generosi e patetici si attagliavano mirabilmente anche al Berchet.

Questi, senza spingere la nostalgia sino al grado di malattia mortale, vi mette qualcosa di più profondo che non i poeti precedenti. Già il suo settenario vi dà una intonazione più lenta e più grave che non quella dell'accelerante dodecasillabo. Nel distacco poi notabilissimo fra l'uno e l'altro dei primi sei versi, e più nella conseguente e protratta sospensione del periodo, si sente quel non so che di grave che pesa nell'animo dei poveri nostalgici e li sospinge d'uno in

1. *Les Chatiments,* Livre VII, *Les sauveurs se sauveront,* XIV.

altro paese. Per ciascuno di questi settenarii è descritto un soggiorno diverso, più o meno abitato e fisicamente tollerabile:

Per entro i fitti popoli;
Lungo i deserti calli;
Sul monte aspro di geli;
Nelle inverdite valli;
Infra le nebbie assidue:
Sotto gli azzurri cieli;
Dove che venga, l' Esule
Sempre ha la patria in cor.

La chiusa, dopo tanto indugio, arriva con una forza che quasi annichila i versi precedenti, e suggella la condizione psicologica dell' esule, inalterabile in qualunque clima. Ma ciò non basta al poeta; il quale in una seconda strofa toglie a descrivere le varie condizioni dell'esule in mezzo ai popoli ch'ei muta, *fidente* e grato fra gl' *industri unanimi,* circospetto e *ramingo* fra i *discordi ignavi.* Ma che serve il mutare anche gli ospiti? Ecco, dopo lo stesso indugio di senso e di armonia, piomba con forza raddoppiata il noto verso finale:

Dove che venga, l'Esule
Sempre ha la patria in cor.

È uno stile solenne, tutto cose, incisivo e sentenzioso nella brevità, lo stile dei monumenti. Epperò queste due strofe mi rendono immagine di due colonne, delle quali i primi sei versi costituiscono sei sezioni, istoriate ciascuna da un semplice e speciale profilo; gli ultimi due, la base con la sua lapide illustrativa. Un sol motto costituisce questa lapide, ma esso colpisce così le menti che vi s' imprime indelebile.

La terza strofa comincia come finiscono le prime due; ciò che in quelle è la base, qui forma il capitello,

con offesa della legge di gradazione; onde il seguito, esposto per giunta con un certo mal garbo di ordine e di contrapposti, perde molto del suo effetto. Ma il principio della strofa è una felice continuazione, non già ripetizione, delle prime due; poichè, svolgendo queste ultime l'animo dell'esule autore si è commosso così che, deposto ogni atteggiamento solenne, scopre d'un tratto il suo cuore, tutto tenerezza; e non può tacere il nome della sua patria; e per motivi più forti dell'ospitalità e del clima straniero, come l'immeritata noncuranza che gli ricambia l'oggetto amato, non si attenua il suo affetto:

Sempre nel cor l'Italia
S'ell'anche obblia chi l'ama...

E sempre nel cuore *cento memorie* pietose di *quei che gemono* sotto il terrore e di *quei che ambivano trarli* in libertà. Questa fissazione invincibile del suo spirito, questa immutabilità del suo cuore, resistente al variar de' soggiorni e alla indifferenza della patria, ritraggono la nostalgia nei suoi due caratteri possenti di malattia non solo gentile, ma *fatale* e *inguaribile*. Io non so trovare in altri poeti d'esilio concetto più profondo improntato in una forma più scultoria. Vi ha nel pensiero dominante e indefesso di questo esule qualcosa di prepotente, cui non gli è possibile sottrarsi, in qualunque luogo, in qualunque tempo, in qualunque condizione fisica o morale, fin anco nei sogni:

S'ei dorme, i suoi fantasimi
Sono l'Italia...

Ecco la chiave di queste *Fantasie,* anzi la loro legittima origine psicologica, ciò che fa difetto in tanti altri sogni, non esclusi gli stessi *Visconti* del Berchet. Perciò nessun bisogno qui di proposizioni convenzio-

nali o altisonanti invocazioni di muse, ma la più naturale e tranquilla introduzione.

Era sopito l'Esule;
Era la notte oscura;
Con lui tacea d' intorno
L' universal natura...

Quanta armonia fra il mondo interiore e quello esteriore! La natura è anche sopita, come l' Esule ha nel suo spirito qualche cosa della oscurità di essa. Questo abbuiamento dell' anima è così naturale negli esuli, specialmente in quelli fuggiti dalla patria asservita, che anche V. Hugo intitola *Nox* l' introduzione dei suoi *Chatiments,* e subisce visioni piene d' immagini fiere, di colori vivaci, di ironie e apostrofi e minacce terribili; delle quali visioni una esordisce appunto con questi due versi:

C'est la nuit; la nuit noire, assoupie et profonde,
L'ombre immense élargit ses ailes sur le monde...

Quanto più vien negato di vita reale, tanto più si vive d' immaginazione e di sentimento; onde il povero esule italiano, che abbiamo veduto così triste, perchè straniero, in mezzo alla vita romorosa di tanti popoli, gradisce l' ora e la condizione meglio rispondenti alla malinconia del suo spirito. Noi lo sentiamo vagamente, che quella *notte oscura,* così felicemente trovata, non è soltanto quella del creato, ma riflette in gran parte quella dell' animo di lui. In essa ei ritrova se stesso, e in essa si sprofonda e si chiude e ci fa penetrare nel mondo dei suoi fantasmi, sorgenti, *baldi* od *abbietti,*

Or dai perduti secoli,
Or dalla viva età.

Ed ecco, sul primo albeggiare[1], apparirgli nell' andito la figura di un Lombardo del Medio-Evo. Ei viene

Grave, ma in atto amico;
Trasfuso agli occhi ha il giubilo
Come d' un' alta spene;
La sua parola è folgore:
Dirla oggimai chi può?

Si direbbe un tipo, una personificazione maestosa degli antenati del secolo XII. Ed è proprio delle visioni il presentarsi di questa figura netta e distinta negli abiti, nell'atteggiamento e nell' espressione esultante per disparire in un baleno. Ma il non mostrarsi più per tutto il poemetto, il non lasciar traccia alcuna di azione, nè in esso, nè nel sognante, il non lasciar nemmeno chiarito se la *folgore* della *sua parola* prorompe nelle magiche strofe imminenti, forma il distacco più brusco che sia in questo polimetro. La scena dischiusa con tale colorito storico, viene strozzata dalla lirica marziale dei decasillabi, di cui l'autore è impaziente.

Gli è qui che cade opportuno e non si può trasandare un raffronto fra due autori contemporanei di decasillabi guerreschi, il Berchet e il Manzoni. E comincio con una pagina del Rovani che a maggiore gloria del Manzoni ha creduto fargli olocausto della maschia originalità del Berchet. « La riuscita, egli afferma, onde la mente di Manzoni, fin dalle sue prove, venne innovando e trasformando tutto ciò ch' ella tentava, fu così felice, che ingegni eminenti si sentirono irresistibilmente trascinati nella sua via a *riprodurre* ciò che egli aveva trovato. Per questo rispetto,

1. « ... quando dicono che i sogni vengono più distinti, più ordinati, più conformi all' andamento comune delle associazioni delle idee nostre quando siam desti... » (Prefazione alle *Fantasie*).

quantunque Manzoni non abbia scritto che dieci componimenti lirici, pure, in ordine alla storia del pensiero e dello svolgimento delle sue forme si è costretti a chiamar *suo* anche ciò che fu elaborato da altri[1] ». Espressioni così esagerate non uscirono mai, cred' io, dal labbro del più idolatra manzoniano. Il Rovani, per eccesso di zelo, non si contenta che il Manzoni meriti il titolo di capo-scuola del Romanticismo italiano; no, ne vuol fare a ogni costo un feticcio, una specie di dio Brama, nel cui gran seno tutti gli altri, come adepti, si devono annullare. Ma v' ha di più: « L'Italia, ei continua, ha due poeti contemporanei di un merito distinto, i quali senza dubbio sono *emanati* da Manzoni — nè vogliamo già tener conto dell' elemento sostanziale delle loro produzioni... — parliamo soltanto della forma e dello stile che sono cose tutte proprie dell' individuo e che trovate una volta dall' uno, non possono mai essere proprietà dell' altro ». Benissimo; in fatti la forma e lo stile non sono indipendenti « dall' elemento sostanziale ». Ma allora che cosa comunicò il Manzoni a questi due poeti? Io non ci capisco più una maledetta. Ma il Rovani senza esitare denunzia i due infelici, che sono il Borghi e il Berchet. Vi pare un po' strana questa compagnia? Non importa; l'autore delle *Tre Arti* sa parlare del Borghi estendendo il discorso al Berchet; cioè dal vedere che il Borghi ha imitato del Manzoni « certi abiti speciali » frase generica che non dice nulla, « l' andamento, la struttura, perfino la nuova forma dei metri » (finalmente! si trattava dei metri!) si crede costretto a conchiudere che senza il Manzoni il Borghi « si sarebbe messo per un' altra

1. A. Rovani, *Le Tre Arti*, vol. I, pag. 13 e seg.

via, e la sua forma non sarebbe mai nata per virtù sua propria. Lo stesso può ripetersi di Giovanni Berchet. La lirica storica di Manzoni ha creato *(non ho già traveduto, fa proprio così)* e fecondato interamente quella giovine intelligenza ». Non parlo dei verbi e dell' avverbio, ma ne anche quell' aggettivo è vero; giacchè innanzi al 1815 il *giovine* Berchet poetava sulle orme del Foscolo e dell'Alfieri, il Manzoni già su quelle del Monti, entrambi anche su quelle del Parini. Dopo il 15 scambiandosi fra loro le idee della nuova scuola, forse il Manzoni, che aveva viaggiato di più e le aveva maturate per il primo, potè darne al Berchet più che non ne ricevesse. Ma verso il 20 il Berchet, come il Manzoni che contava circa due anni meno di lui, non si potea dire più un *giovine,* perchè in età di 37 anni. Ma seguitiamo la citazione. « Pare che l'autore dei *Profughi di Parga,* prima che sorgesse il grande concittadino, si sentisse fremere dentro tutto l'impeto del poeta, ma penasse come a ritrovarsi, e cadesse sopraffatto nel tentativo di rivelarsi a sè ed agli altri; e perchè gli riuscisse possibile codesta rivelazione, sospirasse una forma nuova dell'arte ch'egli era incapace di trovare. *(Questa incapacità non è dimostrata, nè forse è dimostrabile).* In tutto quello che ha fatto Berchet prima che Manzoni annunziasse il nuovo giorno, non v'è che la buona volontà e la costanza nel serbarsi fido alla coltura delle lettere e della poesia, volontà e costanza che necessariamente doveano essere originate da un istinto e da un genio occulto di cui nessuno poteva accorgersi; e che per manifestarsi doveano appunto essere infiammate da un *elemento* che non era in lui, e del quale egli non sospettava neppur l'esistenza ». Elemento? Ma quale? Resta nel mistero. Bisognava dire occasione, impulso,

eccitamento. Ma il Rovani al Berchet vuol inoculare ad ogni costo l'elemento manzoniano, per conchiudere: « Così oggi si rivelò Manzoni, e domani Berchet sorse poeta ». Quest' ultimo, secondo il Rovani, somiglia ad uno colto da terzana larvata e sottomesso alla inoculazione del chinino manzoniano. Restiamo intesi; chi ha ingegno, *volontà* e *costanza* di studiare può divenir poeta facilmente servendosi di questa ricetta semplicissima: assorba un po' di *elemento* da un poeta che più gli vada a genio, e non dubiti; *oggi* esegue la cura e *domani* sorgerà poeta.

Dunque il Berchet è una intelligenza che ha *riprodotto* ciò che ha fatto il Manzoni, essendo *fecondata, emanata, creata* da lui. Così è; il vero autore dei *Profughi di Parga* e delle *Romanze* può dirsi indirettamente il Manzoni. È il Rovani che si vede *costretto* ad affermarlo. Il Berchet non fece che studiare le liriche manzoniane e svolgerne alcuni « elementi » negli stessi metri con titoli differenti. E qui io mi domando: O quelle frasi non hanno per il Rovani lo stesso significato che hanno per gli altri, o non ne hanno alcuno e meritano la famosa espressione di Amleto: Parole, parole... parole! Egli è questa una *manzonimania* spinta al suo grado più morboso, con pregiudizio, prima che di ogni altro, del Manzoni medesimo. Ed io ne fo parola per togliere da una situazione incomoda o falsa il Rovani, il Manzoni e il Berchet. Questi, se fosse vivo, sentirebbe offeso il suo amor proprio, come il Manzoni, che era coscienzioso e delicato, anche la sua modestia; giacchè nè il Berchet è una creatura del Manzoni, nè a questo manca un tal titolo per esser grande. *Emanato!* Ecco l'epiteto meno carico del Rovani e che mi ha fatto pensare. In filosofia, in matematica, in astronomia, in medicina, in chimica ed in altre scienze com-

prendo che un discepolo può dirsi *emanato* dal maestro, se ne svolge od applica o accresce un principio: Platone da Socrate, l'Hegel, il Ficht e lo Scelling da Kant, come il Torricelli da Galileo e altri cento esempi. Ma un poeta *emanato* da un altro parmi, più che una rarità, un non senso; perchè se uno ha la capacità solo di *riprodurre* e non di *creare,* non si può chiamare a rigor di termini un *poeta.* E se vi pare che il Borghi non *crei,* ma *riproduca* (chè ognuno è padrone di crederlo e dimostrarlo, potendo), dite pure ch'egli emani dal Manzoni, a patto, s'intende, che non lo chiamiate più un poeta. Ma del Berchet, a cui il titolo di poeta è assolutamente incontrastabile, voi non potete, senza contraddizione, dire che sia una *emanazione* del Manzoni.

E basta col senso litterale delle parole rovaniane; mi par tempo di attenerci al loro valore intenzionale, cioè a quello che il Rovani vorrebbe conchiudere, e che si riduce, se non m'inganno, a questo: il Berchet deve considerarsi come un discepolo del Manzoni, e le sue poesie dovettero il principio della loro vita a qualche cosa di essenziale *(elemento)* comunicato loro dal Manzoni. Vediamo.

Il Berchet appartenne fin da giovine ai più intimi frequentatori di casa Manzoni; è una delle poche cose che il Cantù cita benignamente sul conto di lui, forse in grazia del grande amico[1]. Non ho taciuto fin qui, e perciò non ripeto, tutto ciò che del Manzoni avesse rapporto col Berchet.[2] Questi parlando del primo, forse nell'Aprile del 1848, così soleva dire: « Ci bisticciamo spesso, ma ci vogliamo bene. Siamo

1. *Alessandro Manzoni, Reminiscenze* di C. Cantù, vol. II, pag. 2.

2. Vedi indietro alle pagine 49, 55, 58, 73, 78, 80, 81, 84 nota 3, 100, 101 nota 2, 111, 112, 168, 181, 182, 192, 223.

della stessa scuola, ma non andiamo sempre d'accordo. Il Manzoni ha fisso nella mente il suo ideale, e non vuol por mente alle difficoltà che si trovano sulla via per raggiungere quell'ideale. Io invece, di quelle difficoltà mi preoccupo assai. Vogliamo arrivare tutti e due alla stessa meta; egli non cura gl'inciampi che possiamo incontrare per la via: io forse li curo troppo ». È il Massari che riporta queste parole del Berchet, ed aggiunge: « Uno scrittore tedesco discorrendo del Manzoni disse — non ricordo più dove — essere egli capace di scoprire una piccola non verità in una grande verità (eine Kleine Unwahrheit in einer grosser Wahrheit zu entdecken). Il Berchet ammirava molto questa preziosa facoltà del Manzoni suo amico, ma capiva di non possederla[1] ». Erano entrambi patriotti ed uomini intemerati, severi sulle cose proprie, alieni dai rumori di piazza e propensi alla quiete degli studii. Perchè dunque si bisticciavano? Perchè nei loro caratteri c' erano note disparate più che non ce ne fossero uniformi. Nel Manzoni il più grande equilibrio fra l' uomo, il cittadino e lo scrittore. D' indole mansueta, pia, circospetta, inclinato all' ottimismo, alla temperanza e alla rassegnazione, egli aveva un ingegno più di artista che di poeta (De Sanctis), sereno, obbiettivo, positivo, analitico e finamente ironico nello scrutare e ritrarre i fatti; sintetico e idealista nelle aspirazioni nazionali e nelle religiose. Il nostro Berchet fu nervoso, disdegnoso, sarcastico, impressionabile, meno costante nella fede cattolica, meno tollerante e più realista in politica, e perciò impaziente di cacciar lo straniero e di attuare il possibile; agli affari della vita ordinaria poco inclinato, ma dotato di un senso pratico

1. *Fanfulla della Domenica,* Anno II, Num. 39, 26 Settembre 1880.

che gli si rendeva sempre più fine e si confondeva spesso con una specie d' intuito nel presentire certi avvenimenti lontani. Quindi il suo ingegno era maschio, battagliero e aggressivo, sintetico e vivacissimo nell' immaginare, subbiettivo e infiammabile se tocco nel vivo, vero poeta più che artista. L'uno si sarebbe detto figlio del Parini, l'altro del Foscolo. S'intende che quelle qualità svilupparono e si resero spiccate in entrambi, perchè ebbero condizioni rispettivamente opportune: il Manzoni, agiato e contento gentiluomo, in patria, poteva aspettare tranquillamente che i suoi ideali politici venissero maturando nella realtà; in quella realtà ch' egli a buon dritto riteneva inevitabile per gli Austriaci, ma che non intendeva affrettare prendendo parte diretta alle congiure e alle sommosse inconsulte. Il Berchet, povero e alieno dalle industrie e dall' oro, era potentemente eccitato dal penoso e lungo esilio. Di qui le conseguenze nella vita e nelle opere dei due poeti, che nel 48 vedremo figurare in partiti opposti; e ne risente forse quel motto amaro un po' dispettoso comunicato dal Berchet ad un editore in Parigi, nel 49, cioè « non essere i *Promessi Sposi* libro che potesse piacere in Francia[1] ! »

Io non fo eco *di mille voci al sonito,* accusando il Manzoni di non avere scritto e operato per la redenzione della patria nei dì più oscuri e nefasti: venero troppo quel grande per non rispettarne l' ingegno e le condizioni che su di lui influirono. Ma appunto perchè l'uno e le altre erano assai diversi nel Berchet (e il Rovani non poteva non tenerne conto) non si può dire senza offesa dei fatti, che egli era *emanato* o peggio *fecondato* dal Manzoni. Il Rovani non tien conto

1. Vedi Lettera dell' Arrivabene in capo a questo volume.

nemmeno dell' argomento o contenuto, ch' ei chiama *elemento sostanziale,* e per la cui scelta i due poeti non potevano che risentire simpatie e gusti differenti. Basta a provarlo l'essersi il Berchet ispirato al soggetto dell' occupazione di Parga, al quale non si era potuto ispirare il Manzoni. Ora, un contenuto piuttosto che un altro, anche nello stesso ingegno, porta seco delle note speciali nella forma; giacchè che cosa è questa se non lo stesso contenuto in quanto si presenta atteggiato in tale o tal'altra modalità o configurazione che dir si voglia? Ma il Berchet sorse poeta subito dopo che si rivelò il Manzoni. Eh, Dio mio! *post hoc, ergo propter hoc!* Sorse poeta pur subito dopo la repressione del *Conciliatore,* il repentino rinfocolamento del *carbonarismo* e i primi giorni dell'esilio, che eccitarono in lui una vera rivoluzione interiore: volete dire che questa sopratutto, non il Manzoni, fù la leva potente che diede sviluppo alla fecondità occulta di quell' ingegno. Il Rovani è un egregio uomo, che per eccesso di zelo, non per altro, ha rotto il piedistallo di un poeta per ingrandire e sollevar quello di un altro; ma questo sui rottami non può mantenersi ben dritto, uguale e in bella mostra. Lascio stare le conseguenze di questa idolatria monoteistica[1].

Non voglio però io toccare l'altro estremo, negando che nel Berchet appaia qualche cosa del Manzoni: è quistione di limiti. Ciò che è carattere personale non si può comunicare; dunque il Berchet non potè vedere nel capo del Romanticismo italiano che il felice esperimento di alcuni caratteri generali di questo, attinti al nuovo indirizzo letterario europeo, cioè: il processo

1. Senza siffatte critiche non sarebbero sorte, per reazione, certe censure sul conto del Manzoni, specialmente da parte del Carducci; censure che, mal comprese, hanno suscitato maggiori strepiti letterarii.

storico o positivo, il contenuto cristiano, la forma popolare. In quali limiti ristretti accettasse il primo di tali caratteri vedemmo a pag. 194 per i *Profughi di Parga*, a pag. 305 e seg. per le *Fantasie;* in quelli penetrò qualche sentimento cristiano nel racconto della Greca, in queste un po' meno nei guerrieri vittoriosi attorno al Carroccio. Di regola freme stupendamente di odio e di spiriti belligeri, durante i quali Dio o è taciuto o creduto protettore *(Dio fu nosco ecc.)*. Della poesia popolare il Berchet trasse il primo esempio dal Bürger e dal Béranger; col Manzoni ne parlarono senza dubbio, ma nessun documento prova che questi gli comunicasse tale idea additandogli quei due poeti stranieri. Ad ogni modo, popolari furono, più che altro, il contenuto e le intenzioni nelle poesie manzoniane; la forma ritenne i costrutti, le inversioni, i modi aristrocratici del Classicismo un po' più che non quella del Berchet. Chi ha presente lo stile del Manzoni, potrà scoprire qua e là nel fare del Berchet qualche sfumatura di somiglianza in tanta disparità di particolari, d'intonazione, di colorito: venature analoghe in marmi differenti. Io presenterò in raffronto i decasillabi della prima *Fantasia* con quelli che il Manzoni aveva preparati nel Marzo del 21 e che tenne sepolti gelosamente nella memoria fino al 48. Non dimentichiamo che fra gl' intimi, ai quali dovett' egli recitarli, era il Berchet; e che con questo, se discordavano per ingegno e per tendenze, erano pur sempre figli dello stesso *ambiente* romantico, cresciuti con le stesse aspirazioni alla indipendenza e alla libertà, con una certa attitudine a risentire molte impressioni e a rappresentare molte immagini in modo uniforme. Che meraviglia perciò se qualche volta notiamo nel Berchet, diversamente applicati, lo stesso atteggiamento

del pensiero, dell' immagine, del verso; l' interrogazione, l' apostrofe, l' esclamazione stessa del Manzoni? Nella introduzione della *Giulia* mostrai con una nota ciò che vi traspariva dei cori manzoniani. Diremo perciò che la prima è procreata, emanata, derivata, imitata dai secondi, e senza di questi quella romanza non sarebbe nata in altra veste analogamente appropriata e bella? Ma neanche per sogno! Diremo, questo sì, che il metro, anzi la struttura della strofa è attinta dal coro dell' *Adelchi,* e vi è impressa eguale solennità e scioltezza. Un altro esempio di senarii accoppiati offre l' ode di Cesare Arici, *I Parganiotti,* scena più popolata e più svariata, ma meno drammatica di quella del Berchet.[1] Ma il coro dell' *Adelchi* è anteriore. Il decasillabo poi, usato sempre con parsimonia e frammisto ad altri metri, a causa della sua monotonia, era stato dal Redi ammesso a stento in un ditirambo, dal Metastasio raggentilito in cabaletta, dall' Alfieri temprato in cinque maschie terzine che David canta a Saul. Così era tornato all'antico nerbo, con cui Francesco Barberino nel secolo XIII lo avea usato, scomponendolo materialmente nel quadernario e nel senario:

Dunque gente
Manda gente con quegli a percossa,
Che savranno
Com' dovranno prendèrsi alla mossa...

1. Sono quartine rimate come i distici; eccone un saggio:

Ai prieghi, alle lagrime di tenera prole,
Di moglie che a' fianchi sommessa si duole,
Procede rilento, dai fati rapito
Fra mesta famiglia fremendo il marito.
. . . .
Fia compra col sangue; ma fiera, ma piena
Farà sua vendetta chi pianse in catena.
Di Grecia risorta nei campi l' aspetta
Di Parga ma compra l' acerba vendetta.

Metro rapido e uniforme, allora soltanto potè emanciparsi dalla protezione di altri metri, cioè informare esso solo un intero componimento, quando, favorito dal Romanticismo, trovò un ingegno poderoso che, insieme alla rapidità richiesta dallo spirito rivoluzionario, seppe dargli varietà di armonia, balda spigliatezza, solennità d' intonazione. Questo ingegno fu il Manzoni. Ottenuta così di slancio l'autonomia, esperimentata così splendidamente la sua suscettività strumentale, il decasillabo trovò nel Berchet tale bollore di sentimenti che il suo trotto si serrò ancor più in istretto galoppo. Con lui riprese il nerbo dell' Alfieri, e accogliendo quanto potè dell'arte manzoniana, raggiunse il massimo della sua tensione, della sua carica, della sua fiamma. Ma è forza e non isforzo, perchè viene dall'organismo stesso del contenuto, agitantesi nel fremito di quell' ingegno.

III.

In molte delle nostre poesie guerresche figura il giuramento, di cui il Rossetti formò il famoso ritornello:

Giuriam, giuriam sul brando
O morte o libertà!

Ma in tal modo quante volte si viene a giurare? Undici volte! Proprio degli uomini di carattere è il farlo una volta sola, riaffermandolo, al più, come fa il Manzoni, per maggiore efficacia:

L'han giurato; altri forti a quel giuro
Rispondean da fraterne contrade,
Affilando nell' ombra le spade
Che or levate scintillano al sol.
Già le destre hanno strette le destre...

Così pure il Berchet, in cui l'accenno analogo alle spade riesce più vibrato:

L'han giurato; e si strinser la mano
Cittadini di venti città.

. . . .

Presto, all'armi! Chi ha un ferro, l'affili...

La fantasia del Manzoni che concepisce serenamente anche una pugna, rappresenta gl'Italiani ***assorti nel nuovo destino,*** in un atteggiamento scultorio più che battagliero, apparecchiati ad un atto non propriamente ostile, ma imposto dal dovere e dal fato e perciò inevitabile. Indi la solennità della chiusa:

O compagni sul letto di morte
O fratelli su libero suol.

Il Berchet, immedesimando il suo furore con quello della Lega Lombarda, emette, quasi oggetto del giuramento, il grido selvaggio:

Lo straniero al pennon ch' ella spiega
Col suo sangue la tinta darà[1].

In entrambi i poeti è la coscienza della propria giustizia; se non che il Manzoni, che rifugge dai furori marziali, la esprime con la fede inconcussa nella futura indipendenza:

Non fia loco ove sorgan barriere
Fra l'Italia e l'Italia mai più.

Il cantor di Legnano non s'indirizza e non crede che alla volontà e all'azione degl'Italiani:

Fate vostra la vostra contrada.

Il ***non fia*** e l'intiera strofa del Manzoni rivelano senza dubbio il dritto onde la causa italiana trionferà

1. Il greco Rigas ha pure: « Il sangue abborrito del nostro nemico scorra a torrenti ai nostri piedi ».

da sè, necessariamente, per forza di cose. Nella frase del Berchet « Fate *vostra* la cosa *vostra* » c'è un'affermazione più efficace del proprio dritto; e maggiore fede nell'azione vi rivela il motto *Fate,* cioè: *Agite!* Vi è il dritto e il fatto. Ciò che il Manzoni ha di più risentito contro i Tedeschi è un rimprovero in forma di argomentazione, la quale, manifesta già fin dalla dedica a Teodoro Körner, ha poi svolgimento in parecchie splendide strofe. Se voi, o Tedeschi, vinceste a Lipsia i Francesi invasori nel 1813, suggellando col sangue la protesta della libertà di ogni gente,

Chi v' ha detto che sterile, eterno
Saria il lutto dell' itale genti?
Chi v' ha detto che ai nostri lamenti
Saria sordo quel Dio che v' udì?

Signori Tedeschi, l' Italia *riprende il suo suolo, strappate le tende* e partite da una terra che *vacilla infida* sotto i vostri piedi; non tentate il Dio di Israele,

Quel ch' è Padre di tutte le genti,
Che non disse al Germano giammai:
Va, raccogli ove arato non hai,
Spiega l' ugne, l' Italia ti dò.

È curiosa! Vuol far la guerra con la pace; vuol combattere con le armi del buon senso e dei cristiani consigli. Questa è la sua musa, e non importa se quelli non eran musi da ascoltarlo. Anche nel Berchet il vezzo d'interrogare; sentasi però con qual tuono:

Perchè ignoti che qui non han padri,
Qui staran come in proprio retaggio?
Una terra, un costume, un linguaggio
Dio lor anco non diede a fruir?

In conclusione, il Manzoni dice ai Tedeschi: Non vi conviene, e non siete logici e coscienziosi a star qui. Il Berchet grida agl'Italiani: Discacciateli! Il primo è realista scrupoloso sol quando non deve mostrare alcun principio cristiano. Son belli e santi i suoi ideali, e sublimano di più presentati con tanta compostezza; ma la scuola romantica si proponeva di non alterare la natura. Il Berchet è più uomo, più conseguente ai dettami del realismo; stabilita una volta la base della natura umana com' è, non cerca mai come dev' essere; e concepisce e rappresenta feroce la guerra, perchè tale è in natura. Non è però ch' ei chiuda l' adito affatto alla cristiana carità, non nega che potremo chiamarci tutti fratelli; ma con la condizione della natura umana, che i *lutti* siano *espiati dai lutti,* e i dritti sieno reciprocamente riconosciuti. Ma ora, in cui *gli odii son verdi* e lo straniero non rista dal minacciare nuove ferite al cuore; ora, in cui Milano è un mucchio di cenere e le donne son sorte a chiedere una patria ai fratelli e ai mariti, ora la situazione è disperata, e pensare alla carità, lungi dal salvarci dall' implacabile nemico, svigorisce e snerba gli animi. Non argomenti *ad hominem* adunque, ma castighi *ad hominem,* se così si può dire, reclama l' esule sofferente contro lo Alemanno: *gusti anch' ei la sventura, sconti dolore per dolore, sospiri invano il ritorno* nella patria sua, ma lasci la vita qui, in questa terra ch' ei vuole opprimere. Senza queste lezioni non è sperabile che gli passi la fregola di scendere e padroneggiare da noi. Che discutere adunque con pacatezza per persuaderlo ad andarsene! Quello che occorre è un linguaggio di sprezzo, rispondente all' insopportabile tracotanza del dispotismo teutonico:

Su! nell' irto, increscioso Alemanno...
Via da noi questo branco d' ingordi [1]...
Questi scesi con esso predando...

Quello che occorre è di alimentare il furor della guerra preferendo al perdono la vendetta:

Chi un sopruso patì, sel ricordi.

Quello che occorre è di maledir loro e chi li tollera:

Maledetto chi usurpa l' altrui,
Chi 'l suo dono si lascia rapir!

Se una gioia è possibile in questo momento, non procede per nulla dal dovere di fratellanza verso il nemico, ma da quello che gl' Italiani sentono finalmente e compiono fra di loro; il poeta che non l'avea vista nel 21, s' inebbria a vederla nel secolo XII:

Oh, spettacol di gioia! I Lombardi
Son concordi, serrati a una Lega.

Il Manzoni nel 1818 aveva pur chiuso il coro del *Carmagnola* con una bella maledizione; ma, si direbbe, in teoria e contro i violatori del patto di cristiana fratellanza. Tre anni dopo, quando si trattava di maledire coi fatti, egli sente che non può, e ritorna al solo principio cristiano. Siccome poi il moto del 21 era per lui molto arrischiato, l' antica chiusa *(O risorta...)* lasciava invero un dubbio un po' sconfortante; onde nel marzo del 48 sentì il bisogno di conchiudere più gloriosamente, e vi sovrappose un' altra strofa, che, se tradisce l' appiccaticcio, rialza la impressione finale. Ma il Berchet, per il quale

Libertà non fallisce ai volenti,

non solo ha in sè la fiducia del trionfo, onde pro-

1. Confronta col Carrer: « Via da noi, Tedesco infido! » e col Brofferio: « Va fuori d' Italia... ».

cede più risoluto e più franco; ma la infonde con ogni mezzo anche altrui:

Ora il dado è gettato. Se alcuno
Di dubbiezze ancor parla prudente;
Se in suo cor la vittoria non sente,
In suo core a tradirvi pensò.

E il giudicare rigido, ardente, esclusivo dei tempi rivoluzionarii; quello che tenne il Berchet nel 21 e che fu appresso tenuto contro di lui. Non mi si obbietti intanto che il nostro poeta, conscio com'era del successo di quella storica battaglia, la faccia qui, come si suol dire, da profeta postumo. No; egli mette l'animo suo nei guerrieri del secolo XII, come il Manzoni infonde il suo spirito in quelli del 1821; e se avessero scambiato fra loro il tema con le rispettive circostanze, certo avrebbero presentata qualche modificazione; ma si può affermare con tutta sicurezza che, *mutatis mutandis*, non avrebbero dette cose sostanzialmente diverse. E prova ne fa l'impronta speciale che riceve lo stile dai sentimenti di ciascuno. L'ode manzoniana di veramente guerresco non ha che la seconda strofa e la prima metà dell'antica chiusa. A cominciare dal verso: *Cara Italia!* si effonde in un patetico ineffabile, e la nuova chiusa risente del grande entusiasmo delle cinque giornate. Il rimanente è piuttosto un inno, dove campeggia lo spirito dialettico del poeta: in vece di ragionare per via di concetti e di astrazioni, ragiona per mezzo d'immagini e di fatti esposti con serenità di arte greca, con esempi biblici, con molte similitudini, con periodi lunghi. Dove la battaglia è rappresentata al vivo con tutti i particolari obbiettivi, le *trombe,* il *calpestio,* gli *uccisi,* il *corriere* e via dicendo, è nel coro del *Carmagnola;* se non che la parte lirica, altamente ispirata, prorompe

quando il poeta alla vista del sangue domanda *chi son essi* e contro quale straniero combattono. Lo spettatore indifferente si cambia in Italiano moderno che prende interesse a quell' avvenimento, e al riconoscere Italiani contro Italiani, rende con la spezzatura del verso lo stupore di chi non crede ai propri occhi:

D' una terra son tutti; un linguaggio
Parlan tutti; fratelli li dice
Lo straniero; il comune lignaggio
A ognun d' essi dal volto traspar.

L' arte di fare il *nesci* interrogando usò pur benissimo il Berchet nella IV e V *Fantasia,* come nella *Giulia,* e nella III parte dei *Profughi di Parga,* per preparare l' effetto di uno spettacolo inaspettato, onde lo scoppio della gioia o della indegnazione. Dei versi spezzati poi si servì egli più felicemente in questo canto per esprimere, non lo stupore, ma il tumulto di un popolo che insorge, si arma, si getta nella mischia:

Su, Lombardi! Ogni vostro Comune
Ha una torre; ogni torre una squilla:
Suoni a stormo. Chi ha in feudo una villa
Co' suoi venga al Comun ch' ei giurò.
Ora il dado è gettato.......
Federigo? Egli è un uom come voi...
Ma son mille! più mila! — Che monta?
. . . .
Presto, all' armi! Chi ha un ferro, l' affili...

È un appello a frasi brevi, rapide, rotte dalla concitazione; vi si sente il gridio, l' agitazione, il fremito, il concorso febbrile di tutto ciò che è lombardo e può valere in battaglia. Ai fidanzati si rammenta che le loro belle non li debbono più guardare se essi non si mostrano coraggiosi nel cimento. Ma chi è che va

incitando in tal modo? È il poeta medesimo che ha fuso il suo furore di esule con quello dei Lombardi antichi. Il Berchet più di ogni altro poeta italiano contemporaneo, si compenetra tutto del suo contenuto, e s' infiamma così da rappresentarlo in una forma che elettrizza e affascina e rapisce seco nei suoi slanci. Perciò egli è il vero tipo del poeta, anzi del vate, se si osserva che intuì, come vedremo, con la sua ispirazione poetica molti fatti avvenire; egli è il più altamente lirico fra i Romantici; poichè il suo è tutto fuoco dell'anima, non mai solo calore d'immaginazione. Chi negl' Italiani esercitò pure un gran fascino per la sua ispirazione e il suo entusiasmo fu il Rossetti, poeta romantico della rivoluzione napoletana e perciò esule a Londra. Umanitario e unitario, come il Manzoni, anzi nettamente monarchico-costituzionale, fu, rispetto al Berchet, d'idee più larghe, d' ingegno più versatile, di forma più accessibile al popolo; ma inferiore di molto, lo dirò con parole del Carducci, per invenzione e per facoltà rappresentativa, per novità di forme e squisitezza e condensamento di stile[1]. In lui, mistico e spesso troppo ebbro di furor lirico, le immagini, le similitudini e in generale le figure hanno visibilmente del vaporoso, dell' indeterminato, del simbolico, del concettoso, dell' oltrepassato. Tali sono le espressioni, ***gli astri sul crine, l' arcangelo di guerra, il ministro del fato*** e simili. Il Manzoni, che con la sua potenza d'analisi descrive le cose tenendosi al di sopra di esse, e perciò a distanza, è dal De-Sanctis qualificato artista più che poeta; se la distinzione vi par troppo sottile, chiamatelo pure poeta obbiettivo. Ora, se è arrischiato il dire che un artista emana da un

1. Carducci, *Bozzetti Critici, Dopo quindici anni.*

poeta, o meglio un poeta obbiettivo da un altro subbiettivo, giacchè si può comunicare il precetto dell'arte, ma non mai il germe di essa; all'inversa è un assurdo. Che se un ingegno può ispirarsi a un'opera d'arte, quadro, statua o pezzo musicale che sia, ciò suppone nel primo la facoltà poetica che è dono di natura; non significa che emana dall'autore di quell'opera. Dunque qualche rassomiglianza corre fra il Manzoni e il Berchet per il contenuto liberale moderno che assume in entrambi certi atteggiamenti analoghi in metri eguali; ma le immagini, il colorito, i sentimenti sono in essi diametralmente opposti. L'interrogazione, l'esclamazione, l'ipotiposi, l'argomentazione, l'invocazione di Dio, l'arte del *nesci,* l'armonia spezzata o fluente del verso e tutto ciò che nel Manzoni muove e prende colore dallo spirito di pace e di fraternità cristiana, viene dal Berchet applicato a spirito di odio, di guerra e di vendetta. Sotto questo aspetto i decasillabi di questa prima *Fantasia* possono considerarsi, e sono stati riportati da molti critici, come l'antitesi, non già come la imitazione dei decasillabi manzoniani: come mai è potuto venire in mente al Rovani un giudizio così reciso: il Berchet emanato, creato, derivato, fecondato dal Manzoni? Non metterebbe conto citare delle autorità, tanto la cosa è chiara e lampante; ma io voglio conchiudere rispondendo al Rovani con alcune parole del Zoncada intorno al Berchet: « ..... Niuno seppe meglio di lui immedesimare l'idea col numero, per guisa che non si possano a niun patto separare. Rapido nella mossa, caldo nelle figure, luminoso nelle sentenze, sarebbe forse quanto alla forma il più lirico dei moderni poeti italiani, se non vi scorgessi troppa uniformità d'andamento *(Il Zoncada parla a proposito dei Profughi di Parga al*

cui metro vuol certo alludere). Le novità che il Manzoni introdusse nell' ode egli attemperò felicemente all' indole propria, tanto che ne uscisse uno stile che è tutto suo[1] ».

Argomentazioni adunque troviamo pure nel nostro poeta come nell' ode manzoniana; ma qui essenzialmente militari:

Federigo? Egli è un uom come voi.
Come il vostro, è di ferro il suo brando.
Questi scesi con esso predando,
Come voi veston carne mortal...

Ma questa è proprio la parola di un bravo e accorto capitano che col suo fare disinvolto e soldatesco procura di spegnere nei suoi il fascino del nome avversario e ritemprarli nella fiducia delle proprie forze. Che più? Ecco, viva viva la voce del comando militare:

Su! nell' irto, increscioso Alemanno,
Su! Lombardi, puntate la spada...

E la libertà è lo splendido premio additato ai forti. Ma chi è che grida quel comando? chi promette quel premio? chi è quel capitano? L' autore s' illude quando nella prefazione vuole esporre i motivi che lo indussero a sopprimere nomi storici, fra cui quello di Alberto da Giussano, capo dei Novecento della Morte. Come il Manzoni rappresentando la battaglia di Maclodio s' immedesima nella persona del corriere per dar lui, uomo del secolo XIX, l' annunzio della guerra fratricida; così il Berchet non può resistere all' istinto di farsi lui, idealmente, il duce dei Lombardi. Questa è la vera ragione per cui non vi troviamo nè nomi

1. *Fasti delle Lettere in Italia, Poesia,* pag. 421.

storici nè tinte locali. In fatti il carattere di quelle incitazioni frettolose mostra ch' esse sono rivolte a un popolo che accorre ad ingrossare la mischia, e non ad un esercito quasi sconfitto, come fu al primo scontro quello dei Lombardi antichi: dunque, più che a questi, il poeta pensava ad una insurrezione futura dei suoi contemporanei. Il cessare di quel linguaggio rotto, sostituito da un altro di soddisfazione nella vendetta, dimostra che nessuno più deve accorrere e che le scaramucce si sono riunite in battaglia generale e favorevole ai Lombardi.

Gusti anch' ei la sventura, e sospiri
L' Alemanno i paterni suoi fochi:
Ma sia invan che il ritorno egli invochi;
Ma qui sconti dolor per dolor.
Questa terra ch' ei calca insolente,
Questa terra ei la morda caduto;
A lei volga l' estremo saluto;
E sia il lagno dell' uomo che muor.

L' armonia di quest'ultima strofa non è più staccata, nè in mezzo al verso, nè da un verso all'altro, poichè il primo si spinge sul secondo, il quale con la sua agilità irrompe sugli altri; e così tutti, l' un l' altro successivamente, s'incalzano, si serrano, si precipitano; di guisa che non possiamo fermarci in nessun punto della strofa; e la violenza del galoppo ci sveglia nella mente una impressione molto viva della famosa Compagnia della Morte che si rovescia a briglia sciolta sopra il nemico, e tutto quanto le si presenta abbatte e travolge nella sua corsa rovinosa. Il Berchet, abbandonato il freno al suo impeto lirico, tralascia qui di sbozzare delle figure sensibili, come quelle che ha il Foscolo nella stupenda descrizione di Maratona; e le suscita nella nostra mente col solo sussidio dell' armonia e

degli accenti selvaggi; di guisa che al tempo stesso che nella prima ci fa sentire

Un incalzar di cavalli accorrenti,
Scalpitanti sugli elmi a' moribondi;

dai secondi ci fa indovinare le *larve guerriere*, ci fa sentire il fremito e l' urrà dei Lombardi vincitori che trascorrono sui corpi dei Tedeschi contorcentisi nello spasimo di morte. Non v' ha buon Italiano, il cui sangue non si rimescoli e non s' infiammi alla lettura di queste strofe; poichè comunicano ai nostri nervi come una corrente magnetica, ai nostri sensi come gli odori della polvere e del sangue, all' animo nostro il risveglio degli spiriti legittimamente felini, l' emozione del cimento riuscito, l' ebbro entusiasmo della guerra e della vittoria. Così ci spieghiamo l'invidiabile gloria che ebberò questi versi di alimentare il furore delle cinque giornate di Milano, e il fascino subìto da certi animi ardenti e generosi, cui alla recita di essi è giocoforza « balzare in piedi e ruggirli[1] ».

Io non credo si possa affermare recisamente, come han fatto il Mazzini, il Prina, il Mestica[2] ed altri letterati insigni, che la prima *Fantasia* rappresenti solo il convegno e il giuramento di Pontida; poichè abbiamo visto ch' essa esordisce a giuramento compiuto *(L' han giurato...)*, come vedremo che la terza comincia a battaglia decisa *(Dalla battaglia uscir)*. Dove sarebbe rappresentato il momento del conflitto, se non fosse incluso nel primo canto? E dal linguaggio di questo, almeno dopo le prime tre strofe, mi sembra risultare evidente la presenza del nemico. Quelle son

1. Carducci, *Bozzetti Critici*, Livorno 1876, pag. 327.

2. Il Mazzini nell' *Indicatore Livornese* del 29 Giugno 1829 — Il Prina nel citato saggio biografico del Berchet — Il Mestica nel *Manuale della Letteratura Italiana nel sec. XIX*, Vol. II. Parte I, pag. 325.

parole che non vanno scompagnate da corrispondente azione. Che cosa significherebbe quel sonare a stormo, quell'appello alle armi, quell' agitazione convulsa e quell' incoraggiamento militare? Trapela sensibilissimo da tutto il canto il progredire dell' azione dal giuramento di Pontida al fremito dell'assalto e alla piega che prende la battaglia.

Il Berchet quantunque della scuola manzoniana nel processo artistico, viene da molti considerato come antesignano della scuola opposta in politica, insieme ai Mazzini, i Niccolini, i Guerrazzi, i D'Azeglio, i Giusti, i Brofferio, i Cattaneo. Il Cavallotti però ha ben interpretato lo spirito, diciamo così, panteistico del popolo quando ha detto di vedere nei dì tardissimi

... il vate di Maclodio
Col vate di Legnano
Stendendosi la mano
Fra i posteri venir[1].

Il popolo italiano sente che le poesie di questi due grandi differiscono per concetto, colorito, intonazione e sentimenti; ma trova nell' una e nell' altra idealizzati con eguale altezza di patriottismo e d'ispirazione due momenti solenni di un periodo storico procelloso ed or chiuso. Nel Berchet intende, più che il conflitto medievale, rappresentato con anticipo il fiero entusiasmo delle cinque giornate; nel Manzoni ascolta, come in un tempio, l'inno religioso del trionfo, col quale inno si solleva al di sopra delle lotte sanguinose verso lo splendido ideale della fratellanza di tutti i popoli. Ond'egli crede col suo ecclettismo patriottico che le due poesie, lungi dall' escludersi, si compiano

1. Cavallotti, *In morte di Alessandro Manzoni.*

insieme a guisa dei due peana dei Greci, poichè l'una apre il combattimento, l'altra lo chiude; la prima è una marcia di fanfara, l'altra un cantico sull'organo. E le tiene care e venerate entrambe, perchè cento memorie patriottiche di dolori e di lotte, di speranze e di sacrificii sono associate e si svegliano al loro suono. Le tiene care e venerate entrambe, perchè riconosce in esse altrettante gemme dell'immensa epopea nazionale, altrettanti monumenti delle lotte dei padri; e quando vede spegnersi molti ideali e molte speranze, e venir meno l'intemerato entusiamo del vecchio patriottismo, sente che esse *fan lieti di lor canto i deserti* dei disinganni, e la loro *armonia*

Vince di mille secoli il silenzio.

IV.

Tutte e cinque le scene di queste *Fantasie* si aprono con due versi costanti che richiamano alla mente la condizione dell'esule, *sopito* in una *notte oscura*. Così il Byron aveva esordito le sei parti del suo *Sogno* col verso uniforme:

Un changement survint dans l'esprit de mon rêve[1].

Anche nel poemetto inglese la magica evocazione del passato in brusco contrasto col doloroso presente, onde l'amarezza disperata del disinganno. In entrambi i poeti vi è tale traccia di *egotismo* che il loro sogno non si può chiamar del tutto un sogno. Ma queste magre analogie non bastano, io penso, per conchiudere, come fa il Mazzini, che l'idea delle *Fantasie* è la stessa (il che può significare una imitazione) del

1. Trad. de M. Amédée Pichot.

sogno di Byron[1]; mentre quest' ultimo non rappresenta altro che le fasi e il disinganno di un amore; quelle, le fasi e il disinganno della indipendenza e grandezza di un popolo.

Attraverso la gloria di Legnano, direi anzi, mentre gli antenati lombardi combattono, il poeta squarcia il velame del futuro per mettere a nudo il vile decadimento dei posteri, che sono i suoi contemporanei. Ma questo triste spettacolo avrà pieno e splendido sviluppo nell' ultima parte del lavoro; perchè dunque sbozzarne qui un quadretto sminuzzando i due concetti in antitesi con un artificio che egli stesso disapprova[2]? Ah! egli non ha la pazienza di magnificar tante glorie di seguito senza ficcarvi in mezzo, per farlo meglio cozzare, l' altro termine dell' antitesi, l' ignavia e corruzione presente. In fatti la più ingrata sorpresa, che il poeta avrebbe dovuto esprimere in questa anzi che nell'ultima *Fantasia*, scoppia dal brusco ravvicinamento di due epoche così opposte fra loro, quasi la degenerazione segua immediatamente all' antico valore. Accanto alla gioia virtuosa di Pontida e Legnano, *tresca una stirpe di padri adulteri,*[3] il *lombardo sardanapalo, la città lasciva,*[4] già punta dallo sdegno del Parini, del Foscolo e del Berchet medesimo. Chi attende a *profumarsi* la capigliatura, chi a perferzionarsi nelle *danze,* chi a digerire l' ebbrezza *su molle coltrice* intonando una canzone degna della gioia corrotta ch'ei vuol protrarre. Costoro sono gli eredi dei Lombardi di Pontida e Legnano!

1. *Indicatore Livornese,* 29 giugno 1829. V. *Galleria dei Contemporanei Italiani,* N. 45, pag. 68.

2. Vedi indietro a pagina 301.

3. *Fantasia* III.

4. *I Sepolcri.*

C'è dell'ironia. Il tipo del personaggio che canta, il suo contegno, le sue opinioni, l'armonia del metro e lo stile in generale formano di questo canto il punto di maggiore avvicinamento, quasi di contatto, fra il nostro poeta e i due satirici popolari, il Béranger e il Giusti. Sceglierò da tutti e tre i pochi versi che mi sembrano più atti a mostrare la loro parentela, e prima dall'autore degli *Adieux à la Glorie.*

Chantons le vin et la beauté:
Tout le reste est folie.
Voyez comme on oublie
Les hymnes de la liberté.
Un peuple brave
Retombe esclave:
Fils d'Épicure, ouvrez-moi votre cave.

. . . .

Beauté naïve,
Sous ses baisers, ma voix sera captive.

. . . .

Opprimés, gémissez plus bas.
Que nous fait, dans un gai repas,
Que l'univers souffre ou ne souffre pas?
Adieux donc, pauvre Gloire!
Déshéritons l'histoire.
Venez, Amours, et versez-nous à boire.

Du sommeil de la liberté
Les rêves sont pénibles;
Devenons insensibles
Pour conserver notre gaîté.

Il Béranger dice in conclusione: La gloria se ne va e nulla possiamo per ritenerla; dobbiamo perciò perdere ogni allegria? No, preferiamo renderci insensi-

bili, cioè stordirci, per conservarla. Ecco ora delle strofette del Berchet:

Pera chi stolido
Mi tedia l' anima
Querulo, indocile
A servitù!
Ebben! che importami,
Se omai l' Italia
Nome tra i popoli
Non serba più?
Forse che sterili
Sul colle i pampini
Ai prandi niegano
L' ilarità?

. . . . . .

Nè lo spregevole
Figliuol del povero
Fra i nati al giubilo
Stenda il sospir.
Oh, il nappo datemi!
Beviam! sommergasi
Tutta de' gemiti
La vanità!

. . . . . .

Poggiato a un candido
Sen, non m' assalgono
Nenie per l' italo
Defunto onor;
Ma baci fervidi,
Lepide insidie,
Deliri, aneliti,
E baci ancor.

In altri termini il Berchet fa dire a questo corrotto: Che vogliamo piagnucolare sulle sorti dell' Italia, quan-

do non ci mancano buoni bocconi, vino, allegria e spose altrui? L'Italia? Certo, vorrei dominarla io se il potessi; ma nol potendo, mi acconcio a servire i più forti di me, sieno pure stranieri, purchè io domini sulla plebe; i privilegi sopra tutto; al diavolo chi non vuol rassegnarsi alla servitù e mi annoia con discorsi di patriottismo; al diavolo chi soffre; imprechi contro gli autori dei suoi giorni, ma non istia a scomodare, coi suoi sospiri, il contento dei più fortunati. È in fondo ciò stesso che nell'identico verso, ma con tinta differente, il Giusti dovea far dire al cortigiano nel *Preterito:*

Per viver liberi
Buscar la morte?
È meglio in gabbia,
E andare a Corte.
Là servo e suddito
Di regio fasto,
Leccava il nobile
Cavezza e basto;
E poi dell' aulica
Frusta prendea
La sua rivincita
Sulla livrea.

E nel *Ballo,* Parte III, dovea far dire a uno sciupone parassita *(larva sdentata):*

Po' poi, le nenie
Messe da banda,
Cos' è l' Italia?
È una locanda,
. . . .
E fama, credito,
Onore insomma,

Son cose elastiche
Come la gomma.
. . . .
Vi cita il Genio,
L' Arti, la Storia...
Tutti cadaveri
Buona memoria.
Io tiro all' ostriche,
Nè mi confondo.
. . . .
Il resto è classica
Pedanteria.
. . . .
Eh via, son fisime
Di testa astratta
. . . .
Son frasi itteriche
Del pregiudizio...

Quanto poi al bere, bastano parecchi de' suoi *Brindisi*. Io credo che questi esempi possono confermare in gran parte, nel resto compiere quanto dei tre poeti accennai alle pagine 168, 171, 232 e seguenti. In essi esempi è visibile una gradazione rispetto a gravità: il francese, folleggiante come un *enfant du peuple;* il toscano, un po' più elevato[1]; più sostenuto, il lombardo. A quest' ultimo prima, poi con minore improprietà al Giusti, venne affibbiato il titolo di Béranger dell' Italia. Ma se vi hanno delle analogie in tutti e tre, corrono anche delle differenze serie fra di loro; e le une e le altre hanno radice nel modo speciale con cui ciascuno concepisce l' epicureismo. Il Béranger ci presenta il buon umore del borghese parigino, il quale,

1. Lo confessa anche il Monnier nel suo libro : *l'Italie est-elle la terre des morts?*

tramontato l'astro napoleonico ai cui raggi egli era cresciuto ed avea inneggiato, si consola col vino, gli amori e i ditirambi. Di regola sembra amar lo scherzo per lo scherzo; se non che celia con tanta finezza, con tale fusione d'epicureismo e d'ironia, che non sempre vi riesce di distinguere con un taglio netto l'uno dall'altra, e talora dubitate ch'ei si faccia giuoco anche di voi. È proprio ciò che accade con l'Ariosto. Di tanto in tanto però in quello stile spumeggiante, iridato e grazioso, che par fatto per passatempo, si sente la puntura acutissima senza saper d'onde venga. Del resto, oltre a qualche inno di entusiasmo patriottico o umanitario, ha componimenti in cui protesta di proposito contro la venuta degli stranieri; nel quale odio il vino e gli amori lungi dall'infiacchirlo, lo rafforzano.

Je n'eus jamais d'indifférence
Pour la gloire du nom français.
L'étranger envahit la France,
Et je maudis tous ses succès.
Mais, bien que la douleur honore,
Que servira d'avoir gémi?
Puisqu'ici nous rions encore,
Autant de pris sur l'ennemi!

Quand plus d'un brave aujourd'hui tremble,
Moi, poltron, je ne tremble pas.
Heureux que Bacchus nous rassemble
Pour trinquer à ce gai repas!
Amis, c'est le dieu que j'implore[1]...

Del suo umorismo egli si serve per combattere la Ristorazione, mettendo in burletta re, papi, monaci, censori, stranieri e despoti d'ogni sorta.

1. *Ma Dernière Chanson peut-être*, Gennaro 1814.

Il Berchet rappresenta viziosa e colpevole l' allegria che nel poeta francese non è tale. Non è più il buon umore del borghese parigino, ma il molle patrizio milanese che non trovandosi in un *ambiente* morigerato cui mascherarsi, manca di quel contrasto fra apparenza e realtà, intenzione e fatti, vecchio e nuovo elemento, che negli altri due poeti è fonte di *vis comica*. Questo non è di quei tipi che devono esser colti sul fatto per confessare; non è un ipocrita, ma un cinico; basta farlo parlare perchè sia conosciuto e condannato dai patriotti onesti. È quel basso epicureo che a quell'epoca s'incontrava molto spesso e oggi non si può dire scomparso, tutto che alla jattanza o ipocrisia aristocratica dei tempi dispotici è succeduta la maschera meschinamente liberalesca del dispotismo borghese. Non importa adunque se questo effeminato signore non mette in veduta le note ridicole del suo carattere, come l'ignoranza, l' asinità e simili, non importa se eccita il disgusto più che il riso; vi riconosciamo subito il prezioso sangue *bleu* dei marchesi Colombi e Traversa. Questo canto si congiunge per il concetto morale al componimento satirico *Amore* in cui il Berchet punse direttamente le debolezze delle dame, indirettamente i loro favoriti. Qui con la stessa eleganza e squisitezza di stile fa all' inversa. Lì alla lunghezza del lavoro non corrisponde la varietà dei tipi e del colorito; è una vasta e profonda cesellatura adorna di tutti i requisiti dell' arte satirica, con la quale egli rise in toletta oraziana compita. Qui l' effetto è più sicuro, sia per la maggiore sobrietà di proporzioni e di abbellimento, che per la semplicità e spigliatezza opportuna dell' armonia. In fatti in quell' irrompere cadenzato di tre quinarii sdruccioli, in quell' arresto di armonia nel quarto quinario tronco, è improntata

felicemente la molle spensieratezza, le sdolcinature, la ebbrezza, la fregola, l'orgia dell'effeminato bellimbusto. Quest'ultimo non avea visto risparmio d'ironie a sue spese per opera del Parini; il Berchet lo sferza anche come indifferente, anzi ligio alla servitù straniera; nella V *Fantasia* egli assale di sfuggita anche il pauroso e il bigotta adulatore. La moltiplicazione e la varietà di questi ed altri tipi coi loro nomi, Gingillino, Girella, Momo, Becero, Prete Pero, gli Eroi da poltrona, Granchio e Ventola e simili, in tutta la determinatezza e la ricchezza della loro comica situazione, fu possibile nella parte meno oppressa dell'Italia, quando nella nostra vita pubblica penetrò un po' di commedia. Questo tipo, presentato, pur obbiettivamente, nella II *Fantasia,* doveva risentire dei criterii rigidi ed esclusivi del Berchet, per il quale a quei tempi un individuo o era un patriotta o era un epicureo: non si ammetteva via di mezzo. Perciò gli mancano le mezze tinte, le gradazioni, le sfumature, da cui sa trarre un tesoro di *vis comica* l'umorismo degli altri due poeti. Il Berchet non può ridere, e del resto non vuol destare altro che l'indignazione e il disprezzo; ma lascia già vedere le capestrerie del metro, il tipo dei personaggi, il fare arguto e spigliato della poesia giustiana; fa presentire, come in un germe, lo sviluppo di una satira politica, ricca, piccante e originalissima. Il Giusti, degno successore del Berchet in altre forme di lirica civile, seppe cogliere tutte le debolezze, le contraddizioni, le finzioni, le vanità dell'alta aristocrazia e della vita pubblica, i mezzucci, le ipocrisie, le mistificazioni con cui i governi dispotici d'Italia volevano palliare i difetti della loro base. Ciò egli potè essendo spettatore, più che attore, di questa commedia che il suo umorismo sco-

priva nella vita pubblica italiana; non poteva ridere di certo il Berchet che era scampato a stento da un dramma strepitoso, conchiuso col disastro di molti illustri che vi aveano preso parte insieme a lui. La lirica del Giusti, a scene come quella del Berchet, ne è più paesana per il soggetto e per la forma; quindi più incisiva e perspicua, sebbene ai non Toscani riesca più difficile a causa delle allusioni, dei motti e della lingua affatto locali.

Vedemmo quanto il Berchet riuscisse in verso e in prosa fiorito e pungente. In verso per il poemetto *I Funerali,* elaborato sui personaggi e lo stile delle *Pie Disposizioni Testamentarie* del Zanoia; e per l'altro poemetto, *Amore,* sul fare del *Giorno* pariniano. In prosa poi, come osservò il Manzoni, espose preventivamente egli stesso, burlandosene, gli argomenti che sarebbero stati probabilmente messi in campo per confutarlo.[1] Sarebbe ozioso il cercare sino a qual grado di eccellenza egli sarebbe pervenuto, se avesse continuato a correre l'arringo del genere satirico; quando il suo carattere sdegnoso, le repressioni dei liberali tentativi e le sofferenze dell'esilio, resogli impossibile il riso, inevitabile l'ira, gli fecero trovare quella poesia che, al dire del Monnier, « brucia ». In fatti questo canto di epicureo sta come un cuneo fra i grandi fatti di Pontida e Legnano; sì, ma come un cuneo di legno fragile schiacciato dalla ferrea tenacità degli altri due canti ch'esso volea separare. L'autore non si gingilla qui per via, come fa il Giusti; non vi perde tempo, perchè non si diverte; anzi soffre e si disgusta così allo spettacolo da lui medesimo offerto, che abbassa presto la tela per rifugiarsi nei gloriosi campi di Legnano.

1. Lettera di Alessandro Manzoni a Claudio Fauriel del 19 marzo 1817.

V.

Che i collegati lombardi avessero mantenuto il loro giuramento non lascia alcun dubbio la maschia e fiera risolutezza con cui lo fecero. Ma l'autore, per vieppiù confermarlo, aggiunge l'eloquenza dei fatti, corrispondente a quella delle parole, proprio come avea fatto col Pargiotto (pag. 210). E una lezioncina indirizzata agl'Italiani contemporanei: Noi non siamo riusciti al certo per penuria di giuramenti, ma per serietà e saldezza nel mantenerne i propositi; specchiamoci negli antichi:

Quel che giurâr, l' attennero:
Han combattuto, han vinto.

Ecco l'intensa aspirazione dell' esule, non esaudita nei suoi tempi e perciò appagata nella poesia per mezzo della storia. Ed egli indugia perchè gode e vuol saziarsi a contemplare la condizione misera dello straniero. Sfido io! i Tedeschi teneano sotto i piedi gli Italiani; come non prender gusto a vedere scambiate le parti?

Sotto il tallon de' forti
Giace il Tedesco estinto..
Ecco i dispersi accorrere
Che scapigliati e smorti
Cercan ridursi all' aquile,
Chiaman sussidio al sir.

Ma a me par proprio di vederlo questo disordine del nemico; tanto la rappresentazione è viva! Quattro tocchi magistrali, e le figure dei vinti vi si presentano

innanzi, nei capelli, nel volto e nella voce rapidamente tratteggiati; si sente anche dallo stacco delle proposizioni che la loro mossa è divergente; dalle pose costanti sulla prima e la quarta di ogni verso che essa è in tutti disperata.

Egli? — è scampato.

Meno si richiede per far cogliere dalla mente altrui un personaggio o un fatto famoso, e più eloquente riesce la manifestazione della importanza di essi. Sul catafalco di Napoleone fu per tutta iscrizione tracciato un grande N., e le sole iniziali, U. e M., si scrivono spesso nelle feste degli attuali sovrani d'Italia. Ora questo *Egli* riesce ancor più artistico dell'*Ella è sola* con cui esordisce il *Rimorso;* giacchè non solo esprime come pronome il *sire* che è nella coscienza di tutti, quei che sapete, il grande antagonista e oppressore de' Lombardi; ma per mezzo di quella interrogazione esprime ancora che le notizie imminenti intorno a lui sono attese da tutti. E il lettore attende anche di vedere come il poeta tratterà l'imperatore vinto. Ebbene, ciò che è di prima importanza vien dato a conoscere subito e con ogni semplicità: *È scampato.* Poteva dunque perire; tanto era vero (e l'abbiamo appreso nel canto primo) che egli e i suoi *vestivano carne mortale.* Eccolo nei fatti, lui, il terribile imperatore, vinto, fuggitivo, visto nel bosco dai *suoi donzelli,*

Le man recarsi al mento,
Stracciarne i rossi velli.

È un movimento colto da genio quest'impeto di rabbia che Federigo sfoga sulla sua barba, poichè a vederlo strapparsi quell'oggetto, onde porta burbanzoso soprannome, sembra di vedere strappato il so-

prannome medesimo a nulla più giovevole da quel momento. Con le sue stesse mani e sopra la sua persona egli fa giustizia ai suoi oppressi che già avean gridato:

Giù l' orgoglio del fulvo lor sir.

Ed essi col loro contegno raddoppiano la disperazione di lui:

Mentre i lombardi cantici
Col trionfal concento
A lui da tergo intimano
Che qui non dee regnar.

Intimano al loro imperatore! La grande rappresaglia e soddisfazione del poeta! E non gli basta. Avrebbe goduto che le prime schiere vincitrici, irrompendo nella tenda imperiale, vi avessero trovato il monarca in persona. Ma la storia glielo fa sfuggir di mano, non facendogli trovare che l'asta, lo scudo e il manto di lui. Non importa! rappresentano la dignità imperiale, quasi la persona medesima dell' imperatore. Ed eccoli nominati uno per uno col rispettivo pregio, e menati *a ludibrio* sopra un somaro. Eppure nella sesta discesa, circondato Federigo dai collegati lombardi a Marengo, si era aperta un' uscita a suon di tromba e a bandiere spiegate, profittando del fascino ch' esse esercitavano nei primi[1]. Ma il nostro poeta fa tesoro

1. A tal fatto alludono questi splendidi alessandrini del Carducci:

Deh, come allegri e rapidi si sparsero gli squilli
De le trombe teutoniche fra il Tanaro ed il Po,
Quando in cospetto a l' aquila gli animi ed i vessilli
D' Italia s' inchinarono e Cesare passò!

Un po' strana era la condotta degl' Italiani, i quali prima facevano *idolo un nome vano senza soggetto,* accumulando privilegi sulla testa dell' imperatore; e poi, quando quegli ne profittava per ispadroneggiare a baldanza, gridavano all' oppressore. Perciò il poeta, convinto egli medesimo che cento Legnani non

soltanto di quei particolari storici che gli porgono il destro di rappresentare umiliata la prepotenza imperiale. Degli altri, come già osservammo, non si dà briga. E così ci risparmia, per un esempio, la noiosa rassegna di compagnie e capitani che l'Ariosto, il Tasso, il Grossi e altri cento hanno imitata da Omero. Il Carroccio, grazie al Romanticismo viene ricordato e paragonato all'Arca santa degli Ebrei; la sua *croce, indizio*

Dell' immortal riscatto,

adorata come l'autrice del riscatto lombardo. Ma non tutte le madri, accorse in festa allo squillo della raccolta, trovano i loro figli. I vincitori dell'oste tedesca non possono vincere il dolore di tante care perdite:

E anch' essi han le lor lagrime:
Figli dell' uomo anch' essi,
Che aspira ai gaudi, e interi
Non gli son mai concessi!

Come piange l'armonia di questi versi e fa deplorare tutto il prezzo di quella vittoria! Vedi figure di donne vagolare mute di dolore e d'impazienza per il campo seminato di morti e di morenti; argomento forse, che ispirò l'autore della *madre veneziana* aggirantesi pel campo di San Martino in cerca dei suoi due figli, Attilio ed Emilio. Quelle donne s'imbattono in un guerriero travagliato dall'agonia, lo sorreggono,

ci avrebbero francati da una servitù che portavamo nella coscienza attinge dalla storia solo tutto ciò che mette in rilievo il valore militare delle forze unite e la dignità anche apparente dei Lombardi. Forse nel 1821, accanto all' odio dei Carbonari e alla indifferenza delle masse, c'erano ancora moltissimi, infatuati dal bagliore della corona imperiale. Ma Francesco, già costretto a intitolarsi imperatore d' Austria e non più del S. R. I., si rappresentava malignamente feroce l'odio dei Carbonari quando a Teresa Confalonieri, venuta a supplicarlo perchè graziasse il marito, cupamente rispondeva: « Mi rincresce, contessa; ma il conte Federigo sta meglio in mano mia, ch' io non sarei stato nella loro ».

e prodigandogli le cure lo rendono tra i suoi congiunti. Tutto pareva finito, e già comincia un nuovo interesse. È l' antico ideale dell' eroe caduto per la patria, ma molto lontano dal fare dei temi abusati di scuola, in cui lo si descrive contento come una pasqua o ringalluzzito come uno spaccone. Nemmeno traccia di Omero, di Tirteo, del Leopardi è qui visibile. Certo lo scopo è quello stesso di fare che i giovani non abbiano ad orrore, ma a gloria quella morte che Virgilio chiama felice, ed Orazio dolce e decorosa. La differenza sta nei mezzi, sendo che quei poeti, per renderla più accetta la spogliano d' ogni immagine orribile presentandola solo nella splendida aureola della gloria: indi il loro entusiasmo lirico e le tronfie imitazioni degli scolari. Il Berchet non si effonde in isplendidi encomii, poichè traduce in una scena d' intonazione patetica e solenne ciò che in quei poeti brilla nel lirismo più smagliante; è lo stesso ideale, lì magnificato come un dovere bello, qui evidente come un fatto, le cui lodi risultano dalla stessa impressione dei lettori. C' è più realismo nella concezione del Berchet, un realismo temperato, che sta in mezzo fra gl' ideali dell' inno classico e le immagini sanguinarie dei tedeschi Körner e Petöfi ferocemente innamorati delle *rose rosse*. Il Berchet era tormentato dal *dubbio amaro* (V. la fine delle *Fantasie*) che il suo popolo fosse, a forza di servitù, divenuto imbelle e impossibilitato, per causa di discordia, a cambiare il suo stato. Il giorno in cui gl' Italiani in santo accordo fossero rimasti fermi dinanzi la mitraglia sino a farsene sfrantumare, non sarebbe rimasto più un Tedesco in Italia. E per preparare un tal giorno egli vuol contemplare più da vicino quel terreno sul quale Vittorio e Garibaldi doveano compiere col loro esem-

pio l' educazione dei nuovi giovani. Il Berchet pianta lì Carroccio e vincitori per condurci al campo, e non su carri di ambulanza, poichè la visita deve servire piuttosto di scuola ai vivi che di sollievo materiale ai moribondi. E di quel guerriero agonizzante fa toccare e baciare le ferite e raccogliere le ultime parole con la religiosità che si userebbe verso un santo. Egli non intende formare eroi da poltrona e martiri in guanti gialli; e perciò fa osservare e apprezzare da vicino tutto il valore del sacrificio, per dimostrare che non nasce libertà senza martiri. E già ei l'avea dichiarato fin dal primo canto ch' essa *addita il sentier dei perigli:* proprio la condotta messa poi in opra dal generale Garibaldi, cui la leggenda attribuisce questo avvertimento verso i giovani volontari: « Figliuoli, si va al sangue, e non ai divertimenti, pensateci bene! ».

La giacitura, l' emozione, la parlata, tutto in questo eroe di Legnano forma un contrapposto del vagheggino brillo del canto precedente. Tirteo per incitare gli animi al valore, non cessa dal far loro presente il paragone fra il soldato che va in esilio o riporta ferite alla schiena per avere abbandonato vilmente il suo posto, e il soldato che cade nelle prime file per molte ferite sul petto: è un paragone affatto militare, quale si addiceva a un popolo battagliero come quello di Sparta. Nel Berchet un capo dell' antitesi non può presentare altro carattere che il morale, come rispondente alle avvilite condizioni della Lombardia del 1820, priva affatto di un esercito proprio. Lo stesso poeta greco, sulle orme di Omero[1], dice che nel giovane

1. (*Iliade* XXII, v. 71 e seg. Traduz. del Monti).

Ah! bello è in campo
Del giovine il morir! Coperto il petto
D' onorate ferite . . . .

caduto « tutto è bello » a differenza dei vecchi per cagion del pudore. Ma l' eroe del poeta italiano grandeggia per qualche cosa di più che « lo scudo ombelicato e le ferite nel petto attraverso la corazza sul davanti [1] »:

Sovra i nemici esanimi
Ei si languìa caduto.
L' hanno le pie sorretto,
L' hanno tra suoi renduto.
Per tre ferite sanguina
Rotto al guerriero il petto;
Nè tuttavolta il rigido
Pugno l' acciar lentò.

Questo atteggiamento stupendo, che dell' arme fa unica cosa con l' armato, è l' attuazione più maschia delle ferree nozze che T. Körner auspicava tra il guerriero e la sua *sposa d' acciaro*. È una posa fieramente bella e affatto immune di artificio, perchè fondata sul più delicato sentimento di uomo generoso. Qual ne sembra infatti la ragione? Vuol egli forse spirar terrore anche morto? o crede di esser ancora nella mischia? Nulla di tutto questo; e l' autore per dare più rispicco alla spiegazione lo fa tacere a queste domande pietose e rassicuranti:

Ma non han detto al misero
Che più non v' è cui fera?
Che in tutto il campo sola
Sventa la sua bandiera?...

1. (Tirteo, Elegia III. Traduz. del Cavallotti).
E là, tra i primi, perde il diletto
Spirto, — del popolo, del padre onor:
Per molte piaghe davanti il petto,
Scudo e lorica passati fuor.

Si, *il sa,* tutto egli comprende; ma vi è un decoro, una maschia verecondia di generoso che in quello stato non gli fa rendere nè l'arme nè la risposta; poichè riconosce subito le care persone dei circostanti; ma riconoscerle e pensare che son libere mercè la sua parte di sacrificio, oh! è unico istante in cui la tenerezza sopraffà ogni altro sentimento:

Il sa che spose ai liberi,
Madri d'angustia uscite
Son queste che devote
Bacian le sue ferite.
Oh! quanta gioia irradia
Le moribonde gote!
Di qual conforto provida
Rimerita il valor!

Quel primo motto inaspettato, *il sa,* ci soggioga l'animo d'un tratto, e il seguito della strofa può ben continuare, non crescere il patetico. Nella stessa onda musicale del verso è un'espressione molle e gentile che vi sospinge dolcemente sino alla fine senza darvi tempo di fermarvi. E il Cantù vuol sostenere che il Berchet difetta di soavità? Ebbene, io non oso dubitare che nel grande erudito e infaticato scrittore faccia difetto la coscienza e il cuore; paragoni questa scena del Berchet a quella in cui egli, il Cantù, descrive Algiso, caduto nel difendere dall'assalto dei Tedeschi l'arco Romano di Milano; e vediamo se con una lettura affettuosa può alla scena del Berchet restare impassibile, come gli è forza rimanere alla lettura del suo Algiso, di cui riporto per saggio un'ottava[1]. In lui non vi ha nulla di simile alla delicata

1. Bersaglio a mille dardi, a mille spade,
Altri su mucchi di avversari ucciso,
Altri piagato e semivivo cade,
E tu cadesti ancor percosso, Algiso.

gradazione con cui il guerriero delle *Fantasie* riprende gli spiriti e la forza di favellare, sì che ci sembra di sorreggerlo con le nostre braccia e sentirlo palpitare e guardarlo con muta e riverente attenzione:

Presso a migrar, lo spirito
Si stringe al cor; l' aita,
L' agita, il riconduce
Al batter della vita:
Gli occhi virtù ripigliano
A comportar la luce:
Odi, sul labbro valida
Ferve la voce ancor! —

Come in qualche motivo di personaggi morenti la musica, dopo un *largo* lamentevole, malinconico, protratto, bruscamente si arruffa per rappresentare il movimento, non già delle loro membra, ma delle loro rimembranze ed immagini, allo stesso modo qui dobbiamo intendere il cambiamento del metro. I settenari, per chi ascolta, sembrano, più acconci a rendere lo accento flebile di un moribondo. Ma l' autore, non altrimenti che il musico nell' esempio or accennato, si colloca dal punto di vista di chi parla e non di chi ascolta; ed essendo l' animo di chi parla ancora tutto lì nella pugna, così il metro rapido esprime benissimo questa rispondenza estetica della cosa col pensiero. Ascoltiamo adunque questo soldato, il cui linguaggio deve rivelarci un gran carattere. Infatti egli è la voce che espone il miracolo della vittoria, il programma della nuova vita lombarda e la ragione della sua morte. Quantunque non si tratta qui di ottanta

Nè sentisti, ai nemici in potestade
Giunto, nel guazzo di lor sangue intriso,
Che coi pochi avanzati al tuo drappello
Prigion ti trasser in lontan castello.

grosse ottave, quante l' umorismo dell' Ariosto ne fa recitare ai polmoni di un moribondo, pure la parlata è sempre sproporzionata rispetto alla lunghezza del poemetto e alle forze di chi sta per morire. Ma io voglio ceder la parola rispettosamente all'autore, che col suo fare scherzoso, ha nella prefazione esposto a tal riguardo ogni suo intendimento. « Lo scoprirmi in fallo per questa parlata sarebbe la cosa del mondo più facile a farsi, se un' altra non ve ne fosse più facile ancora, quella per me di pigliare le cesoie, e tagliar via il corpo del delitto, o d' accorciarlo almeno. E sia lode al vero, due volte ho portate le mani per eseguirlo il taglio, e due volte — lo dirò con una frase tutta di filigrana, rubata al Creso di tali frasi, — due volte caddero le paterne mani. E perchè? Perchè quelle poche ammonizioni contenute nella parlata erano le cose appunto che a me più importava di dire; perchè quelle ammonizioni possono essere come un tocco di campana che svegli altre riflessioni nell' animo dei miei concittadini, un avviamento a pensieri un po' sodi sulle condizioni necessarie ond' essere degni di libertà. Nè credo ch' elle sieno estranee al concetto storico della Romanza, dacchè in gran parte per non aver saputo i Lombardi far senno di ammonizioni consimili, perdettero poi in seguito la libertà loro ». Il nostro poeta lo dichiara espressamente: « Già da alcune altre di queste mie inezie poetiche che prima d' ora ho date, non posso dire alle stampe, ma a malmenare agli stampatori, voi vi sarete accorti che io mi son messo sur una strada.... dove spesso fo sacrificio della pura intenzione estetica ad un' altra intenzione, dei doveri di poeta ai doveri di cittadino. Nel conflitto di queste due sorta di doveri, è da ravvisarsi un' angustia per l' uomo che ne sente l' importanza

di entrambe, e nella prevalenza in lui della devozione civile sulla devozione estetica, è da riconoscersi, se non m'inganno, qualche cosa d'onesto, la sottomessione dell'amor proprio all'amor della patria ». Che aggiungere adunque? Egli aveva coscienza di quel che faceva quando desiderava che si dicesse di lui: « ha fatto un cattivo poema, ma una buona azione ». L'entusiasmo che poi destò negli animi italiani provò che l'azione era santa, e il poema, con tutti i suoi difetti, una gemma.

La prima cosa di cui il guerriero domanda come in estasi, sono le tre colombe « venute dalla cappelletta de' santi Sisinnio, Martirio ed Alessandro a poggiarsi sull'alto del Carroccio quando appunto la battaglia di Legnano pareva voler esser perduta pe' Lombardi... ». Il poeta accettò di peso la tradizione popolare, secondo la quale fu preso come indizio di disfavore dei santi per i Tedeschi, di aiuto per i Lombardi, « il capriccio di tre uccelli, — così i tempi volevano[1]! — » E di tale tradizione fece il suo *Deus ex machina,* il piccolo meraviglioso del poemetto.

Dove son le tre nunzie de' santi,
Le colombe che uscîr dall'altare?
Con che bello, che fausto aleggiare
Del Carroccio all'antenna salîr!
Fur le bande nimiche allor viste
Ceder campo, tremar del portento,
E percosso da miro spavento
Rovesciarsi il cavallo del sir.
Dio fu nosco. Al drappel de la Morte
. . . .
Ei fu guida.....

1. Tali brani sono pure della Prefazione già citata.

Altro che Bellona e Marte e numi che scendono dal cielo a combattere in persona, mossi da miseri odii o da cieche simpatie per uno degli eserciti contendenti! Questi ora è il *Dio vigil che pugna per gli oppressi,* e non ha bisogno perciò di scendere personificato dal cielo, ma con la sua mano invisibile e portentosa piega come fil d'erba l'esercito degli oppressori. È l'antico Dio di Mosè, Giosuè e Gedeone, il Dio *che atterra e suscita* manzoniano, come fa prova la ripresa:

Sì, Colui che par lento agli afflitti,

così rassomigliante, pur con meno rettorica, a quella dell'ode manzoniana:

Sì, quel Dio che nell' onda vermiglia...

Se non che il Manzoni nel tanto uso che fece della macchina cristiana, non l'adoperò mai che in attitudine serena come il suo ingegno: combattano Italiani contro Italiani, come nel coro del *Carmagnola,* o Italiani contro Austriaci, come nell'ode del 21; muoiano guerrieri ambiziosi come Adelchi e Napoleone, o regine ripudiate, come Ermengarda, giammai egli concepisce Dio in atto di sdegno e di vendetta. Gl'*Inni Sacri* non sono che fede cantata, soprannaturale spiegato coi criterii soprannaturali, come nella *Divina Commedia*; è l'umano che s'india, mentre il vero portento consiste nella partecipazione del cielo agli avvenimenti della terra, nel divino umanato, com'è nella *Bibbia,* nell'*Iliade,* nell'*Orlando,* nella *Gerusalemme,* nell'*Amleto,* nel *Faust* e, sebbene in proporzioni microscopiche, in questa *Fantasia*. Nei *Promessi Sposi* finalmente, usciti già in luce nel 27, si muove questa macchina del Manzoni, dimostrando che in ogni condizione di cose bisogna rassegnarsi alla volontà di Dio e lasciar fare a lui.

Ma il servaggio è volontà di Dio? No, prorompe il Settembrini, ultimo dei gladiatori che combatterono quella dottrina, quali il Mazzini, il Brofferio, il Niccolini, il Guerrazzi. E il Berchet, che apre nel 29 la serie di questi gladiatori, fa Dio dalla sua, non rinunzia già a una alleanza come quella: *Dio fu nosco*. Del resto tutti i guerrieri hanno creduto o preteso a una tale alleanza; da Costantino che legge in una croce del cielo: *In hoc signo vinces,* al Barbaro che combatte sotto l'insegna: *Dieu et mon droit;* da Napoleone che cinge la corona ferrea esclamando: *Dio me l'ha data!* a Teodoro Körner che nell' *All' Armi* contro Napoleone medesimo prorompe verso il suo popolo: *È Dio con noi!* Per conchiudere, il meraviglioso del Berchet rende abbastanza felicemente la tradizione ingenua e cristiana, non ostante quel *bello* e *fausto aleggiare* che sente molto di augurii pagani.

L'eroe di Legnano adunque richiama tutto l'interesse de' suoi compatriotti su cosa di molto rilievo: *Or m'udite;* e incomincia:

Al giaciglio de' servi
Questa rissa di sangue vi toglie.

Rissa la gran giornata di Legnano? Sì, perchè un tal nome esprime il poco calcolo che fa quel virtuoso del fatto in se stesso di fronte all'incalcolabile vantaggio che ne deriva alla sua Lombardia. Seguono gli avvertimenti solenni che il Berchet, sotto il velo della scena medievale, intende rivolgere all'Italia del suo tempo. E molti di essi in vero non sembrano del tutto estranei ai tempi nostri, in cui non si pensa gran fatto alle « condizioni necessarie ond'esser degni di libertà ». Non vale adunque fare orecchia di mer-

cante, o bravi compatriotti. *Sbalzati* dal 60 per *sentieri* nuovi ed ignoti,

A percorrerli voi, v'è mestieri
Altro spirto comporvi, altro cor.

Il motto del D'Azeglio « L'Italia è fatta, ora bisogna fare gl'Italiani » lo ha espresso nel 29 il Berchet prevenendo poeticamente i bisogni della libertà da conquistare. Ed oggi, con ingrato contegno, si condannano queste poesie alla dimenticanza dichiarandole ispirate ad altre occasioni che quelle della politica attuale? Avete in parte ragione, o trafficatori della politica italiana, queste poesie suonano come squille di condanna nelle cavernose e sorde latebre della vostra coscienza. La maschia e ricostituente e salutare poesia non è per voi nè per gli spiriti leggerini, esilaranti ai moderni intingoli poetici. Ma torniamo all'eroe di Legnano. Egli maledice i giorni dei fraterni dissidii e raccomanda la concordia nell'amore reciproco, inseparabile dalla concordia nell'odio alla signoria straniera. E per dare a quest'ultimo le grandi proporzioni con cui lo prova nell'animo suo, riunisce gli odii singoli in un gran totale, che egli paragona al confluire di tutte le fiumane lombarde. Le città pacificate con le città e ciascuna nel suo interno; la nobiltà, le milizie, le corporazioni d'arti e mestieri, tutti in bello accordo, di cui il clero dovrebbe dare il primo esempio

Col deporre i profani disegni.

Questo è il solo verso con cui il Berchet esorta dolcemente la chiesa a rinunziare alle temporalità, contro le quali doveva scagliarsi in breve la musa di G. B. Niccolini. Tutti gli organi costitutivi della società medievale sono qui radunati sotto unica bandiera

che è quella stessa del Petrarca: Pace, pace, pace! Nè il patriotta crede superfluo ammonire di non avere a vergogna l'ubbidienza verso i più savii,

Perchè nulla vergogna più ria
Che obbedire al soldato stranier.

Esorta a *tollerare* anche i falli dolorosi dei governanti;

Perchè nulla miseria maggiore
Che in dominio d' estranei cader.

Questa insistenza nello stesso pensiero ribadisce la idea del gran male, al cui paragone ogni altro male è minore e preferibile. L'ultima raccomandazione è indirizzata alle madri, perchè esse infondano col loro affetto principii virtuosi nei giovani che rappresentano lo avvenire della patria. La gioventù rifletta bene adunque se sia giusto il pensare soltanto ai dritti o abbandonarsi a clamorose dimostrazioni di piazza, senza darsi cura di divenire quale il Berchet con ponderati e gravi aggettivi la desiderava:

Sobria, ingenua, pudica, operosa.

I versi susseguenti rispondono al concetto puro che il nostro patriotta aveva della libertà e che gettava in faccia ai calunniatori dei Carbonari e Federati.[1]

Libertà mal costume non sposa,
Per sozzure non mette mai pie'!

Poveri e santi versi! che trista e inattesa smentita dovevano soffrire per opera di quelle stesse persone cui era stretto dovere di mostrarne la verità! Stavo quasi per raccomandarli ai preti, alle donne, e in generale ai retrogradi; ma, riflettendoci sopra, mi son parsi più che utili anche a molti degli *italianissimi*.

1. Vedi indietro a pag. 134 e seg.

Esaurite finalmente le ammonizioni, era tempo di tornare al patetico; e i cari versi che seguono esprimono tutta l'importanza di quel momento, in cui quel guerriero sente vicina la morte e gli astanti lo piangono:

Addio tutti... Appressate al morente...
Ch' io mi posi a una destra vittrice.
Cari miei, non mi dite infelice;
Non piangete, o fratelli, per me.

Quel cercare *una destra vittrice* contiene una recondita e insaziata e delicata aspirazione di patriotta che tanto ha sospirato per la libertà, di guerriero che ha dato il suo sangue per conquistarla, di uomo che non sa trovare conforto maggiore per esalare il suo nobile spirito. Quell'esortazione, *Non piangete per me,* commove di più alle lacrime.

Era allor da compiangermi, quando
A scamparvi, per Dio! dal servaggio,
Vi richiesi un dì sol di coraggio,
E mi deste litigi e viltà!

Ora, invece, tutto gli si volge in gioia, anche i ricordi dei sofferti dolori:

È il dolor che n' hà fatto concordi,
La concordia vincenti ne fa.

Gl' Italiani sentirono fortemente questi versi, e di lì a non molto ne esperimentarono la verità. Fin qui si mostra uguale e piace il tono solenne di questo carattere soldatesco. Ma la strofa che segue, pregevole da per sè come lirica didascalica, raffredda il patetico incominciato, e, sia detto col dovuto riguardo al poeta, meritava addirittura di saltar via con un bel *colpo di cesoie;* giacchè l'ammettere, dopo tanto parlare, che il morente abbia lena anche per isputar sentenze

sulla morte dell' iniquo e quella del giusto, questo non mi par nè vero nè conveniente al suo carattere. Il guerriero degenera in moralista senza alcuna ragione convincente. Perchè egli deve pensare in quel momento alla morte del misero e dell' iniquo? È invece l'autore che ha in mente l' altro capo dell' antitesi, e non si accorge della inopportunità di siffatta allusione in quel punto. E così anche il verso:

Ma la via ch' io mi scelsi, fu santa,

discorda non poco con la fierezza sdegnosa del guerriero che ha chiamata *rissa* la gran battaglia e fuor di luogo il compianto. Ed in vero, per preziosa che sia la schiettezza, essa ha sempre certi limiti che non deve varcare; poichè un santo che s' annunzii tale da sè, perde alquanto della sua santità. Innanzi allo specchio della coscienza la virtù è gelosissima di guardare se stessa. Col patetico torna la verità e la soavità della poesia:

Qualche volta, pensose la sera,
Mi rammentin le donne ai mariti;
Qualche volta ne' vostri conviti
Sorga alcuno che dica di me:

« *In parole fu acerbo con noi*
Fin che Italia nell' ozio si tenne.

O Italiani d' oggidì, che fate sfoggio di patriottismo in accademie e in banchetti, onorate almeno la memoria di chi, stimolato dalla impazienza della riscossa, parlò *acerbo* all' Italia inerte del 1829. Il poeta, non contento di ciò che parecchie volte ha espresso in prosa (v. pag. 298-299), mostra anche in questo ideale il generoso movente di quell' asprezza con cui « mordeva il seno alla propria madre ». Peccato che i se-

condi fini della politica e della morale lo distrassero dallo svolgimento intero di quel carattere; onde quell'aggettivo, *acerbo,* con cui all'ultimo tentò di ravvivare, prima di farla morire, la sua valente creatura, riesce inaspettato e incompreso, specialmente per chi non tien conto della probabile allusione a se stesso. In vece, quel modesto e malinconico *qualche volta* prova ad evidenza quanto il Berchet avrebbe potuto nelle sfumature patetiche. Sia dunque per il tesoro di emozioni che poteva attingere dall' animo suo, sia per il contrasto poetico di quella tempra maschia e intenerita, questa scena sarebbe riuscita di un effetto sicuro e profondo. Abbondano nella vita ordinaria siffatte nature, insofferenti dell' inazione cui sono condannate, inappagate ed aspre, che passano sulla terra incomprese e oscure se non hanno le grandi occasioni in cui rivelare, pur a prezzo della vita, l'immensa loro virtù: astri che brillano un istante di tutta la loro luce, e si spengono. Tale è questo morente, desideroso di esser ricordato qual fu, uomo che l'ozio servile ritenne uguale alla morte stessa, onde la sua asprezza; ma venuto il giorno delle opere,

Uno sguardo egli intorno girò;
Pose in lance il servaggio e la morte;
Eran pari:—e a Dio l'alma commise.
In PONTIDA *il suo sangue promise;*
Il suo sangue a LEGNANO *versò.*

Il girare lo sguardo all' intorno manca di qualche cosa per aver senso determinato; e non è di buon gusto nè la metafora del secondo verso, nè il cambiamento del soggetto al principio del terzo. Ma le ultime parole con cui egli rammenta di aver attenuto con la sua morte la fatta promessa (del che non si mostravano capaci gl' Italiani odierni) chiudono come

un suggello la lunga parlata, e fanno indovinare che lor segue senz'altro la morte di chi le ha proferite. Alla quale mal si addirebbe il facile sorriso e l'epiteto di rettorica che gli scettici potrebbero formare; perchè la storia è lì che li smentisce. È stata questa rettorica che ha nudrito il concetto dell'unità nazionale e ispirati i fatti che lo hanno tradotto in realtà. Guai a noi, il giorno in cui il nostro florido esercito s'imbevesse di tale scetticismo! È stata sancita dai fatti, poichè a quell'ideale aveano cominciato fin d'allora ad immolarsi, benchè in terra straniera, il Santarosa e il Pacchiarotti e cento altri Italiani. E l'ideale medesimo dovevano confermare in breve mille e mille esempi di generosi, come il Perrone e Luciano Manara, Rosolino Pilo e Giovanni Cairoli. Che se pronunzio il nome di Alessandro Poerio, avrò ricordato un magnanimo che quella rettorica coltivò per battezzarla nel proprio sangue. E, tu pure, o tenero Mameli, altro erede della musa del Berchet, avresti con essa inneggiato all'ideale medesimo, se non avessi preferito di personificarlo in te stesso. Gloria all'uno e all'altro, in cui il poeta venne oscurato dall'eroe e la poesia non fu che una sacra promessa del prossimo sacrificio. Certamente, voi e le vostre genitrici presentiva la rettorica del Berchet quando esclamava:

E voi, madri, crescete una prole
Sobria, ingenua, pudica, operosa.

E voi presentiva la rettorica del grande Leopardi quando, ispirato al canto di Simonide, derivava dal suo petto un'altra voce di plauso per i trecento di Sparta:

Oh viva, oh viva:
Beatissimi voi
Mentre nel mondo si favelli o scriva.

VI.

Alle pagine 57, 58 e 153 ho toccato dei frammenti sul Lario, nei quali ci si conduce riva riva con una descrizione placida, minuziosa, lussureggiante di aggettivi e frasi classicamente tornite sullo stile dei *Sepolcri* e delle *Grazie*. Dopo ben quindici anni, nel 1828, il Berchet riproduce un quadretto dello stesso genere. Lago e fiume emissario, alture e greggi, fiori e profumi sono in entrambe le descrizioni; ma con quanta differenza adoperati! In quella antica il disegno è molto frastagliato; il colore, gettato a pastelli; gli oggetti, troppi e dispersi, oltre che illustrati da erudizione topografico-storica; tutti poi hanno lo stesso risalto e non si può cogliere in una bella occhiata lo insieme del panorama. Nel nuovo schizzo il braccio si mostra più rapido, più sintetico, più disinvolto, proprio di chi è sollecitato dall' azione che in quei luoghi si deve svolgere. Non più eccesso di variopinto, non più obblio nelle singole parti; pochi settenarii e il paesaggio vi si presenta intero nella sua piccolezza. Quello è un paesaggio osservato da vicino nei suoi aspetti; questo è guardato prima da lontano nella diversa intensità delle tinte. In fatti vi si vedono *agnelle*

Vaganti alla pastura,
Campi che leni salgono
Su per colline belle.

Questo aggettivo, che esprime cose non tanto lontane da non potersene ammirare la bellezza, nè tanto vicine da poter determinare in che essa consiste, rappresenta una tinta di secondo piano.

Lontano a dritta ripidi
Monti, e altri monti ancor.

Questo rappresenta lo sfondo, perchè la ripidezza, che riguarda solo il profilo, è una qualità più generica della bellezza. *Rupi imposte a rupi,* avea detto negli antichi frammenti; ma nella nuova frase mi pare di veder meglio la lontananza. Questi monti sono a destra; dunque le colline salgono verso sinistra; il quadro viene compito dalla mente del lettore. Sul dinanzi una *cerulea laguna,* sulla quale si specchia una città antica e tutta punte. Pare che l'esule si vada avvicinando sempre più a questa città, di cui distingue le tettoie riunite ad angolo aguzzo e le *finestrette povere* con qualche figurina di fanciulla:

Ed irte di pinacoli
Case, che su lor grevi
Denno sentir de' lenti
Verni seder le nevi;
E finestrette povere,
A cui ne' dì tepenti
La casalinga vergine
Infiora il davanzal.

Che pace in così modesto soggiorno! Vi si sente la serenità idillica di certi paesetti raccolti nel silenzio delle valli e quasi gelosi de' loro costumi primitivi, semplici, verginali. Ecco ora lo sbocco di un fiume nel Lario:

Odi tu quel rimbombo? Inoltra e agli antri
D'onde rugge il fragor della novella
Maraviglia ti accosta. Oh! mira come
Dall' alpestre ciglion cerca il torrente
L'onda del lago, e giù per la scoscesa
China a gran salti furiando, l'aere
Fiocca di sprazzi e di muggiti assorda,
Pari all' ira de' tuoni.

Vivo dipinto; ma quante ripetizioni e gradazioni delle stesse idee per legittimare a quel luogo il titolo di *Orrido! Inoltra* e *ti accosta; maraviglia* e *oh! mira; rimbombo, rugge, fragore, muggiti, assorda* ed *ira de' tuoni*. In questa IV *Fantasia* che cosa dice alla fine?

Dinanzi una cerulea
Laguna, un prorompente
Fiume che da quell' onde
Svolve la sua corrente.
Sovra tant' acque, a specchio
Una città risponde;
Guglie a cui grigio i secoli
Composero il color.

E noi sentiamo lo scroscio, vediamo quasi le spume di quell' emissario e la cristallina trasparenza della gran massa di quelle acque. Altrettanto dicasi delle alture e delle pecore.

E se la lena
Spinger ti giova e i passi su per l' erta,
Dai popolati allor pascoli erbosi
Il belato udirai di mille greggi.

Noto: *pascoli* ed *erbosi, popolati* e *mille;* e quei *passi* così superflui dopo la *lena* che senza di essi non potrebbe aver luogo; onde il Byron ben aveva sottinteso una delle due idee[1]. Ancora nel *Lario:*

... *Di Tremezzo la sponda, ov' Austro eterno*
I fior più begli, i più bei frutti educa.

Questa educazione di fiori e frutti è tutta farina del Foscolo, del quale vi sono modi tolti di peso e collocati perfino nella stessa disposizione ritmica[1]. Dun-

1. Ma se ardito aggrappandoti pe' massi,
Delle montagne al vertice ti spingi...
(*Il Pellegrinaggio del giovine Aroldo,* Canto I, 20).

que il Berchet se con questa descrizione del lago pagò un tributo alla moda introdotta dai tre inglesi *Lakistes,* nulla assimilò da loro. Se non che nei pochi versi consacrati dal Foscolo al Lario sento quella vita beatamente idillica che spira dalla prima scena del *Guglielmo Tell* di Schiller e dalla musica del Rossini e del Bellini[2]. Nelle *Fantasie* non si educano più i fiori, ma si coltivano per ornamento delle finestre; oltre che non sono ricordati per se stessi, a guisa della lunga serie di piante nel Lario, reminiscenza dell'inimitabile Poliziano, ma per significare lo scorcio della primavera. Per conchiudere, l'antica descrizione può vantare una tavolozza assai ricca e una forma quasi perfetta; ma nella nuova sono ottenuti effetti analoghi con mezzi più semplici; per modo che, letta dopo la prima, fa un'impressione curiosa, quasi l'autore la abbia ricavata da quella antica sottoposta a una lente di rimpiccolimento o a un cannocchiale rovesciato. In fatti, come per una forte concentrazione

1. In fatti leggesi nei *Sepolcri* che le fontane
Amaranti educavano e viole.....
E nelle *Grazie, Vesta,* I, vi son fiori, che
Questa gentil sacerdotessa educa.

2. ... Così quando più gaio Euro provòca
Sull'alba il queto Lario, e a quel susurro
Canta il nocchiero, allegransi i propinqui
Liuti, e molle il flauto si duole
D'innamorati giovani e di ninfe
Sulle gondole erranti; e dalle sponde
Risponde il pastorel colla sua piva:
Per entro i monti rintronano i corni,
Terror del cavriol, mentre in cadenza
Di Lecco il maglio domator del bronzo
Tuona dagli antri ardenti: stupefatto
Tende le reti il pescator, ed ode.

(*Le Grazie,* Idem, idem).

di raggi, il frastagliamento dei contorni sparisce nelle linee raccorciate e più sobrie, degli oggetti non sono coloriti che i più vicini, gli altri, di tinta più castigata, respinti in fondo. Così si può cogliere d'un tratto l'armonia dell'insieme, che voi direste una miniatura di paese svizzero. E non v'ingannate. È il bel panorama di Costanza, a cui il nostro profugo passò forse poco distante quando attraversò la Svizzera penetrandovi per Moltrasio. A rigor di precetto, nel descrivere si procede dalle cose che son le prime a colpire i nostri sensi, in specie la vista, a quelle gradatamente più lontane; in altri termini, dal dinanzi del quadro allo sfondo. Ma l'autore finge che l'esule sognante venga di lontano, e arrivato in quella città si trovi nel centro del movimento di essa.

Per tutto è moltitudine;
È un dì come di festa.

I veroni sono occupati da donne *in gaia vesta;* le strade, percorse da un seguito di araldi e di baroni, vestiti di ferro, i quali, a cavallo e coi gonfaloni spiegati vanno spandendo tra la folla una novella

Come gioconda a udir.

Non sono italiani; ed è reso benissimo quel senso di pena che prova il sognante a non intendere nè il bando nè le grida con cui esso viene accolto.

Passan da trivio in trivio;
Dar nelle trombe fanno;
Cennan che il popol taccia;
Parlano. — Intente stanno
Le turbe. E plausi e battere
Di palme a quei procaccia
Sempre il bandito annunzio,
Sovra qual trivio il dièr.

E il poeta considerandosi distinto dal sognante, accresce l'ansietà di quest'ultimo per accrescere in fondo quella del lettore; e ritorna sopra tre versi interrogativi, i cui *ma* incalzanti esprimono tutta la soffeenza della curiosità insoddisfatta e il vano sforzo per soddisfarla:

Ma di che fan tripudio?
Ma che parola han detto?
Ma sul cammin la calca
Or di che sta in aspetto?

Si sente in questa descrizione il bisogno della lima; ma vi è tale un far di romanziere che sembra di leggere un brano del *Marco Visconti,* della *Pusterla* o del *Fieramosca.* Notisi però il curioso fenomeno: qui dove appunto si tratta di popolo, la forma è meno popolare che in altri punti. Il che nel grado più spiccato si può scorgere nell' esempio seguente, immagine di romanzo in veste classica:

Pur non v'è un uom che smovasi
A ceder campo altrui.
Chi d'usurparlo ardisce,
Balza respinto; e lui
Del suo manchevol impeto
Chi 'l vantaggiò, schernisce.
Da ciascun gesto il tendere
De' curiosi appar.

Vi si tocca coi gomiti quell' affollamento di persone, piantate lì ciascuna sul proprio posto e coi visi allungati; ed è colta dal vero la spinta di chi tenta usurpare il posto al vicino, da cui viene respinto e schernito. Una immagine così volgaretta sarebbe tosto caduta, se non fosse stata sostenuta dalla peregrina inversione e dalla garbata originalità della frase. Sor-

prende intanto l'improvviso ammutolire e ristare *di sì condensa gente* senza squilli di trombe e intìme di araldi, passati già oltre; ed è solenne l'aspettazione e l'emozione di riverenza provata da tutti per chi già si presenta all'ammirazione generale:

È un quietar spontaneo,
Un ripigliar decoro.
Par anco peritosa
Una sfidanza in loro,
Come di chi con palpito
S' appresta a veder cosa,
Che riverenza insolita
Sa che dee porgli in cor.

Quasi muto d'impazienza diviene anche il lettore. Finalmente

Ecco far ala, e un adito
Schiuder. Chi è mai che vegna?
Non da milizie scorti,
Non da fastosa insegna,
Son pochi, — sol cospicui
Per negri cigli accorti.
In mezzo il biondo popolo,
Muovono lento il pie'.

Chi ha il dono di apprendere la vera poesia, sente l'elevarsi di queste strofe dantesche in cui l'obbiettività del concetto è pari alla correttezza della forma, e la semplicità maestosa delle figure è compenetrata felicemente nella semplicità grandiosa dello stile e nella solennità della intonazione. E s' innalzerà ancora di più la forza di questo momento drammatico; e spingerà al sublime l'interesse della folla, che è un omaggio a quei grandi, come quello dei lettori, che è un omaggio al poeta. Fra i mille sguardi consape-

voli appuntati in quei personaggi indoviniamo quello vieppiù attonito del sognante: Chi saranno essi?

A coppia a coppia, in semplici
Prolisse cappe avvolti.
Che franchi atti discreti!
Che dignità nei volti!

È il Berchet o Dante che qui scolpisce? Questa non pare soltanto poesia, ma monumento vivo; tanto rispiccano queste figure austere, nel tipo, nel sembiante, nelle vestimenta e nell'incesso. Non manca che intenderne la parola; e non appena schiudono la bocca:

Tra lor dan voce a un cantico;
Tra lor l'alternan lieti...

irresistibile nel sognante è la sorpresa e il grido di gioia al sentire quella favella:

Oh, della cara Italia
La cara lingua ell'è!

Che abbandono espansivo in questo slancio di passione! Che soavità di carezza in quell'aggettivo prodigato alla patria e al suo idioma! È l'impeto di una compiacenza inaspettata in cui prorompe il compatriotta; è tutto il fuoco nostalgico, a lungo compresso, che nel suo sfogo di soddisfazione identifica il poeta e il sognante; è quanto di più sublime e di più felice il Berchet colse dalla sua vita di esilio. Capiranno gli aristarchi schifiltosi di questa poesia qualificata *di occasione,* che ben pochi, dopo il Berchet, hanno toccato un'altezza lirica eguale. Bisognerebbe risalire alla dantesca figura di Sordello per avere un esempio adequato; di Sordello, che richiesto Virgilio della patria di lui, al primo udire il *dolce suon della sua terra,* sorge con *festa* dalla sua maestosa compostezza: *O Mantovano....!*

Quelli adunque sono i Legati lombardi venuti in Costanza per giurare i nuovi patti col Barbarossa. Il poeta non potea tener conto della tregua conchiusa cinque anni prima a Venezia, dove i Lombardi non figurarono personalmente, ma si fecero rappresentare da Alessandro III, che sordo ai loro richiami, pensò solo a farsi riconoscere legittimo erede di S. Pietro e della contessa Matilde. Non un cenno di ciò, che avrebbe distratto l'autore dal suo obbiettivo. Si può opporre che a Costanza, pur senza intervento del papa, i Lombardi non seppero, come dicemmo, trarre ogni vantaggio dalla loro vittoria. Ma che perciò? Volendo, tutto avrebbero ottenuto. Poterono invece i Lombardi del secolo XIX dir mai altrettanto? Ebbero essi un momento solo, in cui poterono obbligare il loro *superbo* oppressore a stabilir patti da pari a pari con essi e in faccia al mondo? Questo è ciò che occorreva e bastava al nostro poeta, il quale perciò sorpassa anni ed avvenimenti, e dove trova la sua idea, ivi la canta:

In Curia solenne, fra un nugol di sguardi,
Qual pari con pari, coi Messi lombardi
Fu d'uopo al superbo legarsi di fè!
Il popol ch'ei volle punito, soggetto,
Gli sfugge dal piglio, gli siede a rimpetto,
Levata la fronte, sicuro di sè.

Tutt'altro che questo contegno poterono assumere, tutt'altro che ammirazione di folla poterono vantare nel 1814 le commissioni lombarde spedite col Confalonieri a Parigi, col Porro al campo austriaco oltre il Ticino, col Trechi a Genova presso Lord Bentink. E il poeta sembra vendicarsene nell'arte, rappresentando il rispettoso interesse e la gara con cui gli stranieri si affollano per vedere i Legati lombardi, i trionfatori del Barbarossa, circonfusi di un fascino proprio delle per-

sone reali. Questo sì, è il vero popolo sovrano, perchè virtuoso e grande; non dimentichiamo queste qualità.

È dunque il caso della poesia manzoniana, dell'inno di pace, del *Te-deum,* di cui il Berchet non si mostra che ansioso per la pietà di tante famiglie desolate. E la stessa armonia esulta del pietoso sentimento che festeggia, della buona novella che annunzia, della balda alterezza delle donne lombarde, della lieta memoria associata a quella città.

La pace! la pace! Rechiamola ai figli,
Nunziamo alle spose finiti i perigli,
Di ch' elle tant' anni pei cari tremâr.
L' immune abituro pregato ai mariti,
Or l' han; nè più mogli di servi scherniti,
Ma donne di franchi s' udranno chiamar.

Addio, belle rive del fiume straniero,
E tu, mitigato signor dell' impero,
E tu, pei Lombardi la fausta città.
Tornati a sedere sui fiumi nativi,
Compagno de' nostri pensier più giulivi,
COSTANZA, *il tuo nome perpetuo verrà.*

Così ha tregua il furore del poeta contro Federigo, cui pur tocca l'addio de' Lombardi, sebbene con la restrizione, *mitigato,* quasi a quel patto. E così i Lombardi si allontanano festosamente da Costanza, e nell' onda musicale rossiniana passano ai domestici soggiorni che loro rammentano un *altro bel nome:*

Ma quando da canto le nostre lettiere
Vedrem le sospese labarde guerriere,
E i grumi del sangue che un dì le bruttò;
Un altro bel nome ricorso alla mente
Diremo alle donne; ciascuna, ridente,
Poggiatasi al braccio che i fieri prostrò.

Ben indovinato quel misto di fierezza selvaggia e di squisita cavalleria che rende così caratteristico questo quadretto medievale. Peccato quell' apposizione finale, più adatta al genio della lingua latina o della greca, che a quello della nostra. Una forma migliore avrebbe reso tutto l' effetto di quell' atteggiamento carezzevole e delicato, con cui quelle donne sono felici di ascoltare dai mariti

lo sbaraglio del campo battuto,
E il sir di tant' oste tre giorni perduto,
Tre notti fra dumi tentando un sentier.

L'imperatore vinto, ma scampato dalla battaglia, non può scampare dai racconti dei vincitori, in cui fa così tapina figura; epperò desta compassione e non soffrirà altra frecciata. Anzi sembra che il contento dei nostri non si reputi intero che interessandosi di Beatrice, l' innocente consorte di Federigo:

La regia consorte tre notti l'aspetta,
Tre giorni lo chiama dall' alta veletta:
Al quarto, — misviene fra i muti scudier.

Tutta la corte in movimento e in lutto; è storia:

L' han cerco nel greto, nell'ampia boscaglia;
Indarno! — Sergenti, valletti in gramaglia,
Preparan nell' aula l' esequie del re.

Ma che colpa aveva essa, quella buona creatura? E il poeta interviene a consolarla:

No, povera afflitta, non metterlo il bruno.
Giù al ponte v' è gridi; — lo passa qualcuno:
È desso, — in castello; — domanda di te.

Par di sentire quei gridi, quei passi, quell' emozione dell' incontro, come in un romanzo cavalleresco.

Ma taci; e ti basti che vano è il corrotto.

Verso alquanto oscuro, anche a causa di quel brutto antiquato, *corrotto,* che vale: « pianto funebre ». Il senso è questo: contentati che il lutto non ha più luogo; ma nè tu meriti di apprendere tutte le angosce da lui sofferte, nè egli di subire l'umiliazione delle tue domande. In fatti continua:

Nessun di battaglia s'attenti far motto:
Nessun con inchieste gl' irriti il rossor.

Ah! ah! è una riabilitazione che il poeta intende fare dell'antico oppressore? D'onde tanto interesse per lui? La ragione si è che il Barbarossa qui non rappresenta più il conculcatore della libertà lombarda, ma la persona imperiale, riabilitata in lui dal marito e dall'uomo. Egli ha con ogni mezzo riparati tutti i torti verso i Lombardi; e il poeta, lungi dal permettere ulteriore umiliazione, vuole che la corte non sia priva di riverenza verso il suo sovrano. Certo, se una domanda qualunque sarebbe stata per lui una mortificazione, anche quel silenzio è penoso, imbarazzante, troppo significativo e artificioso perchè non renda vieppiù presente quell'argomento che vuole appunto evitare; ma quel che importa, è un silenzio prudente, rispettoso e delicato. Il poeta ha colto dal vero; poichè ben pochi sovrani guerrieri non hanno provato simili momenti; li provò Napoleone I, e tanto basta. Ciò che ora mi permetto è la seguente osservazione. In quella separazione amichevole che l'autore fa con la vittima del suo furore soddisfatto, se l'interesse primario è quello poetico, a me pur sembra di scoprirne un briciolo politico; cioè mi sembra che, ottenuti gli scopi liberali, il Berchet non debba rimanere avverso alla monarchia. Egli che in prosa ha deplorato le conseguenze della incauta formola diplomatica: « Salva sempre la fe-

deltà all' imperatore », in poesia mi ha l'aria di dire: « Salvo sempre il rispetto all' imperatore ». Chi sa! Parrà stranezza; ma questa riconciliazione, pur solo poetica, può essere un tenue e segreto filo, che diverrà vincolo tenace con qualche sovrano, appena questi accennerà all'impresa nazionale, debba pur essere Carlo Alberto, il *Traditore* del 21. E vedremo, vedremo questo miracolo, che con matura riflessione spiegheremo come il fatto più naturale.

Ma se si tace alla corte imperiale, è impossibile che non fervino altrove racconti del grande avvenimento, che non si visiti ogni punto, che non se ne ricordino le circostanze e le lodi. È una soddisfazione d' amor proprio di vincitori. « Qua, dovevan dire, piegammo al primo urto e ne fu preso il Carroccio, là i Novecento della Morte lo ripresero e sparì Federigo, ma cadde il tale e il tal altro, per di là fuggirono i nemici superstiti che incalzammo nelle acque del Ticino » e simili. Quindi s' inebbriano al pensiero di un grande avvenire di attività e prosperità non contrastata, quale se lo impromette un popolo giovine che ha coscienza del rigoglio delle proprie forze, degli ostacoli felicemente superati e del dritto acquistato in faccia a Dio. Pur troppo, com' è noto, quest' avvenire fu turbato da successivi rivolgimenti, che incominciati con la lotta per le investiture, continuarono con la discordia per le signorie, e finirono con la servitù straniera, della Spagna, della Francia, dell' Austria. Dio che oggi solleva dopo sette secoli e protegge l' Italia, faccia che acquistiamo con la virtù quella forza, onde possiamo al più presto esclamare:

Nei dì del Signore, dinanzi gli altari,
Allor che l' uom, netto d' affanni volgari,
L' origin più intende da cui derivò;

Ignoti al rimorso d' averla smentita,
Oh bello! in sen piena sentirci la vita,
Volenti, possenti, quai Dio ne creò!

Ma a qualunque altra festa, a qualunque altra gioia, oltre alla religiosa, è raccomandato il gran nome di Legnano, specialmente al ricolto del suolo, che è la festa più gradita e primitiva del popolo:

Nel coglier dell' uve, nel mieter del grano,
Dovunque è una gioia, fia sempre LEGNANO
L' altera parola che il canto dirà.

Maestosa armonia! Come giubilosamente discorre! Che sovrano entusiasmo in tanta semplicità! È il linguaggio che canta; è la danza dell'anima, il genuino ed intimo senso della *ballata;* è la promessa dell' idillio dopo la battaglia, dell' idillio del popolo italiano risorto, cioè: lavoro e gioia: lavoro che riceve il premio da una terra generosa, gioia manifestata col canto delle glorie che han prodotto quella vita felice. Vi si presente qualcosa degl' ideali del Mazzini: Dio e popolo, libertà e lavoro. Questi versi, che sono il compendio del cantico lombardo, del *trionfal concento,* formerebbero la più splendida conchiusione di questa *Fantasia*, e forse di tutte. Ma così non garba al poeta. Il quale, con l' animo scisso in un'antitesi crudele, non può esaltare pienamente un termine senza pensare al demerito del termine opposto. Come la morte del giusto nella III *Fantasia* gli suscita in mente la morte dell'iniquo, così ora mentre inneggia alla vita virtuosa, ecco ricordarsi di quella ignobile:

Ignoti al rimorso d' averla smentita.....

Sono le bollicine che vengon su ad accusare la presenza dei vapori in fondo al vaso. Dunque una fer-

mentazione latente c' è stata sempre, come che si manifesti soltanto ora, alla fine di ogni cosa.

E qui piacemi soggiungere una osservazione delicata. Critici eminenti, e in ispecial modo lo Zumbini, hanno inteso rivendicare l' importanza del contenuto nell' arte; quasi la critica del De-Sanctis avesse chiuso del tutto la porta al signor contenuto; mentre, parlando della forma, che non è altro se non l' atteggiamento e la modificazione del contenuto medesimo, non può fare a meno che parlare anche di esso nei limiti imposti dalla indipendenza dell' arte. Lo Zumbini inoltre vorrebbe determinare la parte che il contenuto ha per il suo valore intrinseco nella creazione artistica[1]. Crede però egli che se ciò si può fare in esempi generali, com' è il concetto della *Divina Commedia,* si possa fare anche nei casi speciali? Io ne dubito; ed il Berchet me ne porge un esempio. I Lombardi antichi, guerrieri a Legnano e ambasciatori a Costanza, hanno soltanto per se stessi ispirato così altamente il nostro poeta? Certo che no; la loro figura non sarebbe riuscita così maestosa se non avesse influito in lui un' altra immagine, sempre presente, benchè taciuta, alla sua fantasia: l' immagine dei contemporanei degeneri. Ma in quali proporzioni questa specie di subiettivismo larvato ha contribuito alla creazione poetica, che appariva puramente e perfettamente obbiettiva? Tocca allo Zumbini di determinarle; al mio corto vedere sembra che ostacoli insormontabili s' incontrino nello scandagliare così a fondo gli abissi dell' ingegno e delle condizioni dell' artista.

Dove questa leva occulta erompe con una certa vio-

1. V. i due Saggi: *Settembrini e i suoi Critici*, uno dello Zumbini, l' altro, in risposta, del De-Sanctis.

lenza, quasi a lungo compressa, è nella chiusa della presente *Fantasia*. Giacchè il nome di Legnano, magnificato come tradizione gloriosa e imperitura, trascorre nella mente del poeta attraverso tanti secoli, e giù giù arriva sino al presente. Non ci voleva altro per istuzzicare l'altro termine della grande antitesi. Gli è come accendere una mina che, per quanto lunga, conduce alla polveriera. Ma ciò che più occorre salvare in arte sono le convenienze. E il poeta provvede all'una cosa e all'altra comunicando il suo sdegno ai Lombardi antichi nel caso che i posteri non comprendano più la parola *Legnano*. È una profezia postuma; l'amarezza subbiettiva dell'esule, la quale già informò la lunga introduzione alla *Giulia*, e qui spiega e compie tutto l'obbiettivismo di due canti.

Ma, guai, pe' nepoti! se ad essi discesa,
Diventa parola che muor non compresa.
Quel giorno l'infame de' giorni sarà.

Snerbato, curante ciascun di sè solo;
Qual correr d'estranei! qual onta sul suolo
Che a noi tanto sangue, tant' ansie costò!
Allor non distinti dai vili i gementi,
Guardando un tal volgo diranno le genti,
I RE CHE HA SUL COLLO, SON QUEI CHE MERTÒ.

Il Manzoni, se mai con le ire umane incomincia, conchiude sempre col cantico della pace cristiana in cui tutte si smorzano; il Berchet incomincia col cantico della pace e finisce con una maledizione, il *Tedeum* chiude col *Dies Irae*. Tutti gli scherni che egli non ha potuto esprimere per due canti e qui in fine può accumulare, tutti li accumula contro i degeneri per bocca dei maggiori. *Snerbati,* egoisti, vigliacchi, ingrati, *volgo,* anzi un *tal volgo,* non sa più come

infamare questi signori posteri nella profetica supposizione che lascino scorrazzare i Tedeschi nella terra di Legnano, e non diano peso nè a questo nome nè a quell'onta. E quel che peggio, i *gementi* (come Arrigo e i *mille giusti* inglesi nei *Profughi di Parga)* non possono essere eccettuati dalla condanna delle altre *genti,* ma tutti solidalmente giudicati degni di avere quei re *sul collo;* immagine di abbietto servaggio, che ricorda la schiavitù de' pagani, e insieme al titolo di *volgo* arieggia i versi del Manzoni:

L'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
. . . .
Si posano insieme su i campi cruenti
D'un volgo disperso che nome non ha.

Direste che il Berchet non può godere pienamente le gioie di Costanza; ma ripresa la sferza, con la quale ha battuto i Tedeschi e l'imperatore, investa i suoi connazionali contemporanei. Nè questo eccesso di sdegno aveva egli celato fin da principio, allor che alle sue maledizioni aveva fatto segno, non solo *chi usurpa l'altrui,* ma ancora

Chi 'l suo dono si lascia rapir.

VII.

Or fu meritato dai posteri, cioè si verificò quel sinistro presentimento degli avi? A una tale domanda risponde la V ed ultima *Fantasia.* Se non che pare che il poeta abbia su ciò prevenuto se stesso col canto II, in cui ha già descritti i suoi contemporanei:

Eran sembianze cognite,
Già discernuti volti,
Gente su cui diffondesi
Vitale ancora il sol.

A che dunque un' altra *Fantasia* sul medesimo soggetto, pur con forma alquanto mutata? ***Bis in idem*** direbbe un uomo di legge. Resta a vedere: quale delle due parti è l'escrescenza che doveva esser tagliata? la seconda o la quinta? Quella, certamente; questa, sarebbe stato un peccato. Ed io deploro che il poeta abbia scelta una via peggiore di altre tre che ne aveva innanzi, cioè: o troncare senz' altro la II *Fantasia,* col che la V sarebbe riuscita inaspettata e di maggiore effetto; o trasfonder quella in quest' ultima, se amava mantenerle entrambe; o lasciarle disposte come sono, ma svolgenti un' azione determinata dei suoi tempi, come la I, la III e la IV ne svolgono una del secolo XII. Ad ogni modo il poeta non tenne più conto delle staffilate già date più o meno direttamente ai suoi contemporanei, e volle giudicarli in un canto di proposito; il che, preparato con la solita arte del *nesci,* raddoppia l' effetto dello sdegno e il tormento che egli indirettamente subisce. E più egli dissimula di conoscere ciò che va a trovare e si effonde in tenerezze ineffabili, vieppiù avvelena l' imminente disinganno. Gli son parse insufficienti le staffilate, e vuole adoprare lo stile; ma tirando agl' Italiani tira al proprio cuore.

Tutti gli esuli compresi di nostalgia volano alla terra natale con l'invincibile brama, che Ovidio consacrò nei malinconici versi:

Nunc ego iactandas optarem sumere pennas,
Sive tuas, Perseu, Daedale sive tuas:
Ut tenera nostris cedente volatibus aura
Aspicerem patriae dulce repente solum,
Desertaeque domus vultus, memoresque sodales,
Caraque praecipue coniugis ora meae[1]

1. *Tristium,* Libro III, 8.

L'esule italiano ora sogna di eseguire ciò che in Ovidio è una semplice aspirazione. È un concetto assai ardito dopo le sobrie immagini dei canti precedenti. Ma il fantastico si limita solo al punto di partenza; poichè gli slanci della presente *Fantasia* nulla devono della loro altezza lirica a questo viaggio aereo, che vien tosto fornito con tutta la serenità di un sognante:

Pargli aver penne agli omeri,
E un ciel che l' innamora
Battere, ai rai vermigli
D' italïana aurora.
Fiuta dall' alto i balsami
De' suoi materni tigli;
Gode in veder la turgida
Foglia de' gelsi ancor.

E Icaro, il genio del poeta esule, che non può rafrenare gli slanci della sua passione, e sulle ali della fantasia vola alla sua patria diletta. Egli riprende in poesia ciò onde è stato amaramente privato nella realtà, la sua lontana Italia. E che affetto! che espansione di animo in questo ritorno! L' esule *inquieto*, il feroce soldato è divenuto un tenero amante. Le aure stesse aspira con una dolcezza e un contento che vien manifesto col volo, vagamente ritessuto come quello della rondine, lungamente carezzevole come quello dell' ape.

Come la vispa rondine,
Tornata ov' ella nacque,
Spazia sul pian, sul fiume,
Scorre a lambir fin l' acque,
Sale, riscende, librasi
Su l' indefesse piume,
Viene a garrir ne' portici,
Svola e garrisce in ciel;

Così fidato all' aere,
Ei genïal lo spira;
E cala ognor più il volo,
Più lo raccorcia, e gira
Lento, più lento a radere
Il vagheggiato suolo;
Com' ape fa indugevole
Circa un fiorito stel.

Pongasi mente, non solo alla gentilezza delle similitudini, che ricordano quelle gentilissime di Dante, ma anche all' armonia felicemente imitativa, di cui la espressione più alta è nel quartultimo verso di ciascuna strofa. Così egli ricerca i punti più diletti al suo cuore per le memorie ivi associate della sua puerizia e della sua giovinezza, e tutti ad uno ad uno amorosamente li vagheggia:

L' aia, il pratel, la pergola
Dove gioìa fanciullo:
L' erte indicate ai bracchi
Nel giovenil trastullo;
Le fratte d' onde al vespero,
Chino a palpar gli stracchi,
Redìa, colmo sul femore
Pendendogli il carnier;
Tutti con l' occhio memore
I siti egli rifruga...

E il compenso del cordoglio che gli costò la separazione da essi, i quali sembravano contendergli la dipartita:

I cari siti, ahi lasso!
Che nell' amara fuga
Larve mandar parevano
A circuirgli il passo,

A collocargli un tribolo
Sovra ciascun sentier.

Il più squisito effluvio dell' affetto e del dolore, della soavità e dello strazio insieme emana da questa strofa. Che di più vero? I tradizionali Penati non commovevano così. Qui è il cuore umano che, non sapendo distaccarsi dai luoghi natii, attribuisce loro l' affetto disperato di congiunti che non vogliono essere abbandonati e fanno viva resistenza alle gambe di lui, quasi dicendogli: « No, tu non partirai! ». Non è una personificazione perfetta: *larve,* ei dice, perchè si sente la forza che respinge, ma non si vede persona. E superato un passo, ecco nuovi ostacoli nell' altro. È una lotta amaramente continuata, come quella del *Trovatore* è concentrata all' uscire dalla casa fatale, sebbene così potente che valse un istante ad arrestarlo. Un analogo e sentito contrasto ha Ovidio nelle sue *Tristezze* (Libro I, 3):

Ter limen tetigi, ter sum revocatus, et ipse
Indulgens animo pes mihi tardus erat.

Contrasto subbiettivo, perchè è il piede renitente; l' autore delle *Fantasie* attribuisce gli ostacoli ad un di fuori di sè, il che riesce più poetico.

Non pochi poetarono su questo rimpatrio dell' esule, che il Bellini adornò poi di un soave recitativo nello Arturo dei *Puritani.* Ma quegli che toccò tutte le corde patetiche di un tal ritorno, ritraendo lodevolmente da Omero e dal Berchet, fu Samuele Biava nella sua un po' lunga canzone alla patria [1]. Il Berchet, che

1. Notisi la spontaneità, l' armonia, il movimento e l' affettuosità con cui l' esule immagina di essere giunto alla soglia della casa paterna,

Penetrarvi e un singhiozzio
Co' suoi cari alzar di giubilo,
Novellare e lacrimar;

mirava ad uno scopo più alto, non poteva che presentare soltanto e sinteticamente una ansiosa aspettazione di quegl' incontri, di quelle accoglienze. In fatti nemmeno dei parenti e degli amici è parola; appena un cenno di colei *che sola*

Sa pur di quale assenzio
Deggia grondargli il cor.

È, come Clarina, l' amata dell' esule; chi sa? forse la stessa Matilde; ma rammentata intensamente e di volo, perchè tutto sta per essere invaso dalla piena della indignazione politica. Qui però serve a segnare il massimo di quella esultante ansietà che ha il nostro aligero di veder sorto il sole e di trascorrere in mezzo al *ribrulicare della vita:*

Tutta un sorriso è l' anima
Di riversarsi ardente.

Ed ora vedremo a che cosa sia preparato questo *crescendo* di esultanza onde trabocca l' animo di lui. Festeggiato il sole, come nel III dei *Profughi di Parga,*

Novellare dell' esiglio,
  Delle lunghe amaritudini,
  Dei disagi che patì;
  Rivedere il buon famiglio
  E quel cane che decrepito
  Aspettollo e poi morì.

Non si sazia di sapere
  Dei viventi, e va le ceneri
  Dei defunti a visitar.
  . . . .

Corre i siti e li ricorre
  Che graditi a lui più furono
  Pei piacer che vi trovò.
  . . . .

ei vede animarsi già le campagne:

Eccolo, il sol! Frettevoli
Pestan la guazza e fuori
Per seminati e vigne
Traversano i cultori...

Se non che, lungi dal cantare l'altera parola di Legnano, come gli avi, nella pienezza consapevole delle loro forze e dei loro dritti in faccia a Dio e alla natura, costoro

Recan le facce stupide
Che il gramo viver tigne...

Recano! quasi non formino parte del loro corpo quelle *facce;* non si potea ritrarre con miglior segno esteriore la più completa assenza della persona interiore. Oh, ma quale crudele e contradittoria condizione è la loro?

Scalzi, cenciosi muovono
Sul suol dell' ubertà.

Il perchè di tale condizione ci vien somministrato da parecchie strofe di romanze anteriori, alle quali queste immagini si riallacciano: sono gli stessi contadini che nella *Giulia* formano la *plebe insulsa* affollata intorno all'urna della leva austriaca in Italia; sono i *figli dello affanno* che nel *Romito* vedemmo penare *incurvi sulla marra* per *mietere il tributo a un stranio sir.* Nel *Romito* però muovono a compassione, qui a dispetto; nella *Giulia* poi, la quale segna nel nostro poeta il passaggio dalla pietà alla collera contro di essi, gli sciagurati, non hanno coscienza della loro condizione politica; qui, nemmeno della loro condizione economica pur come effetto della prima, è un decadimento ancora più in basso.

Toltosi da quella vista, il sognante aligero vola nel folto dell' attività cittadina, e resta trasecolato. Al di-

sgustoso e abbietto spettacolo che gli si offre dinanzi, il dolore, la vergogna, l'indignazione, onde s'infiamma, non gli danno il tempo di farlo conoscere ai lettori; e prorompe in una stupenda apostrofe interrogativa, la forma più eloquente dei bruschi disinganni:

Son questi? È questo il popolo
Per cui con affannosa
Veglia ei cercò il periglio,
Perse ogni amata cosa?
È questo il desiderio
Dell'inquïeto esiglio?
Questo il narrato agli ospiti
Nobil nel suo patir[1] *?*

Ma che cosa egli vede? Qual è cotesto disinganno che lo ferisce così profondamente? Che cosa trova nei suoi connazionali da lui ammirati in tre sogni precedenti e già descritti dignitosi nella sventura a chi l'ospitava in esilio? Ah! egli li vede trattati a ludibrio da una gente straniera... ed oh, ribrezzo! è proprio quella che fu battuta da loro a Legnano, la più aborrita!

1. Oltre al latinismo *il narrato,* alquanto oscuro, perchè vale: il popolo narrato (participio preso sostantivamente), lo stile qui risente di classico. Esclama la madre di Eurialo nel IX dell' *Eneide:*

Hunc ego te, Euryale, adspicio?
. . . . Hoc mihi de te,
Nate, refers? Hoc sum terraque marique secuta?

Così anche, Veturia a Coriolano nel II libro delle storie liviane... « In hoc me longa vita et infelix senecta traxit, ut exulem te, deinde hostem viderem? » E il Niccolini nell'*Arnaldo.*

O nave di Pietro, è questo il tuo mar?

Infine il Leopardi, per tacere altri cento esempi, nell' Ode a Silvia:

Questo è quel mondo? questi
I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
Onde cotanto ragionammo insieme?
Questa la sorte delle umane genti?

Ecco, infra loro il teutono
Dominator passeggia;
Li assal con mano avara;
Li insidia; li dileggia...

Ed *ei?*

Ed ei tacenti prostransi,
Fidi all'infame gara
Di chi più alacre a opprimere,
O chi 'l sia più a servir.

La gara c'è, ma quanto abbietta! E veramente molti borghesi servivano l'Austria con zelo di giudici, di cagnotti, di spie; molti nobili l'adulavano per paura o per fanatismo, molti popolani si mostravano contenti di Franceschino che mettea le mani anche addosso a'signori. E il Cantù in questa strofa ben vede compresa un'allusione alla berlina cui fu sottoposto il conte Confalonieri ed alla quale accorsero molti concittadini. Lo spirito del poeta è ancora tutto lì, in quei giorni nefasti di repressione e di avvilimento come che trascorsi più di quattro anni; tanto le sue condizioni interiori rispondevano a quelle politiche della patria, rimaste inalterate. Egli sogna di far ritorno nella sua Milano circa due anni dopo che ne era fuggito; e vede il suo nobile amico fatto segno a doppia onta: a quella della *mano avara* austriaca, e all'altra ben più dura della presenza de' suoi concittadini. Egli è a un simile spettacolo ch'ei sente in sè ribollire di vergogna e di collera non un solo, ma tutti insieme i singoli Berchet, il giornalista, il cospiratore, il poeta e l'esule; e mentre lo Scalvini si abbassa ad infliggere a quel povero patrizio la terza

onta nello scherno de' suoi versi,[1] il Berchet si solleva in tutta la maestà del suo sdegno a vendicarlo. Lo Scalvini, se non potea darsi pace di aver perduto la patria, la famiglia, la tranquillità e il benessere, non dovea però pentirsi di errori sì belli e trattar da balordi e pazzi tanti compagni di sventura. La sua collera in fatti spiace, se non disgusta, perchè ha quell'acerbo che offende negl'Italiani la stima verso quell'illustre condannato allo Spielberg. L'ira del Berchet in vece ha il fascino dell'ira sacra di Dante, perchè non muove da ciechi o personali dispetti, come quella dello Scalvini, e neppure da solo calore d'immaginazione, come le apostrofi del Monti, ma erompe dal più vivo attrito dell'anima virtuosa in urto violento con la realtà tristissima; è fuoco scintillante di silice percossa, non luccichio di corpo fosforescente. Indi l' altezza lirica di gran lunga superiore alla invettiva della introduzione alla *Giulia;* perchè qui non ischernisce soltanto, ma stimmatizza quel popolo in cui non un solo dei grandi sentimenti degli avi è più sperabile; più che non isperabile, non desiderato da alcuno; più che non desiderato, nauseante:

In tante fronti vacue
D'ogni viril concetto,
Chi un pensier può ancor vivo
Sperar d'antico affetto?

1. ... Ivi clanciando che niun fora ardito
Porti addosso le mani. — E te l'han poste,
Te vil turba ghermì...
. . . .
E te, captivo, senza ira nè duolo
Vide il vulgo condur, freddo guardando
Or sovra a te, qual tu solei sovr'esso...

Chi vorria farvel nascere?
Chi non averlo a schivo,
Come il blandir di femmina
Sul trivio al passeggier?

Così anche gli uomini del 21 confermavano l'amara sentenza del Foscolo, che l'Italia era da abbandonare alla propria inerzia e laidezza.[1] Sfido io! Se gravi disinganni non sono mancati dopo il 60, come potevano mancarne dei gravissimi allora? Fortuna però che tanto quella generazione quanto le successive non se ne stettero soltanto alle teorie o alla storia per confermare l'immaturità dell'impresa nazionale; ma qualche cosa vollero sempre esperimentarla coi fatti. Ei non fu che a forza di questi duri esperimenti e sdegni incitativi che venne affrettata la maturazione di essa.

Alla violenza demolitrice di tai disinganni l'animo dell'uomo, fabbricatore naturale d'illusioni, non cede sul momento; e la stessa collera è già un segno della

1. Il Foscolo nel 1813 avea fatto dire a Guelfo nella *Ricciarda*, Atto II, sc. 3ª:

Amor d'Italia? A basso intento è velo
Spesso e tale oggimai s'è fatta Italia
Ch'io non che dirmi suo campione, e inulto
Lasciar per essa d'un mio figlio il sangue,
Io sdegnerei di dominarla, ov'anche
Sterminar potess'io tutti i suoi mille
Vili signori e la più vil sua plebe.

Il 12 Ottobre 1814 scriveva alla contessa Albany: « L'Italia è cadavere; e non va tocco nè smosso più mai, per non provocare più tristo il fetore. E odo talvolta alcuni pazzi che vanno fantasticando vie di resuscitarla... » Questi *pazzi* erano i Carbonari e i Federati. E nel 5 Dicembre, stesso anno, alla medesima: « ... Dio guardi me e i parenti e gli amici miei da sì fatti vaneggiamenti! È pur cosa deplorabile l'essere condannato come delinguente: ma l'essere condannato come reo pazzo, è deplorabile insieme e ridicolo; e l'uomo forte deve anche pensare a morire in guisa che i suoi cittadini non ridano su la sua sepoltura... ». Povero Foscolo! Egli disperò dell'avvenire, di cui egli medesimo avea sparso tanto seme. Ma non ebbe nè rancori personali nè pentimenti (*...e non che pentirmene me ne vanto,* aggiunge nella lettera or citata).

sua ribellione. Ma ciò che in tali momenti riesce più poetico, perchè altamente umano, è lo sforzo col quale, non avendo proprio che cosa opporre, si mette in dubbio la stessa realtà dei fatti, e si crede piuttosto sia una allucinazione della nostra mente. E noi qui vediamo questa lotta tra l'animo dell'esule in cerca di qualche oggetto che corrisponda almeno in parte ai suoi presagi, e la realtà crudele che *ad uno ad uno* glieli smentisce:

Lesto da crocchio a crocchio
Il volator trapassa;
E gl'indaganti sguardi
Su quel, su questo abbassa.
I bei presagi tornangli
Ad uno ad un bugiardi;
Pur vola e vola, e indocile
Discrede al suo veder.

Ma un nuovo spettacolo assai straziante sopraffà e dissipa ogni ostentazione di lotta. Una donna, abbandonata ad un dolore vivissimo, come se le fosse tolto qualcuno de' suoi cari, gli si offre alla vista.

Patria!... Spilberga!... vittime!...
Suona il suo gemer tristo.

Forse una delicata riserbatezza fa tacere al poeta il nome di questa donna, come poco innanzi gli ha fatto tacere quello del conte suo marito. Ma chi potrebbe non intendere in così straziante laconismo tutta una storia di dolori, la tua storia, o bella e sventuratissima Teresa Casati?[1] E se oggi l'inten-

1. A un tal dramma accennai a pag. 133. Quanti spasimi, povera contessa, per istrappare all'imperatore il brevetto che commutava la pena al marito! Che ansietà indi, che viaggi, che martirii per raggiungere il corriere imperiale por-

diamo noi, come non lo potevano, vedendola, i contemporanei?

Quel che dir voglia il sanno,
Com' ella pianga han visto.

Qualcuno adunque correrà a confortarla, pensa il lettore.

E niun con lei partecipa
Tanto solenne affanno;
Niun gl' infelici e il carcere
Osa con lei nomar.

Quadro di un contrasto miserando: da una parte la massa dei cittadini gareggianti nella servilità, dall' altra una donna vestita a bruno, sola nell' avversa fortuna, essa che nella prospera si era vista circondata da migliaia di amici, di ammiratori, di cortigiani. Certamente, se in ogni tempo la sventura suol formare il vuoto intorno a sè, figurarsi allora nelle famiglie in cui aveva imperversato la meteora imperiale! Tutti se ne stavano alla larga, chi per paura di cadere in sospetto, come è descritto in una bella strofa del *Romito*[1], chi per vaghezza di musiche e di danze, come è apparso dalla II *Fantasia*. Non che il Berchet tenesse la musica come una causa o un segno di corruzione; chè anzi fin dal 1813 in una *Lettera sul*

tatore della morte, già spedito la mattina di quel giorno! Finalmente potè toccare Verona, e ivi presentare al tribunale supremo la grazia ottenuta. (Vedi le due *Opere c.* di C. Cantù). Denaro, viaggi, stenti, nulla essa risparmiò per far penetrare nell' orrida cella del suo Federigo il cuscino inzuppato delle sue lacrime e quanti sollievi le fu possibile. Ma che le giovava, vedova di un marito vivo? Mise tutti gli sforzi supremi per procurargli la fuga. Ma l'insuccesso di questo tentativo segnò il tracollo alla sua speranza in uno alla sua salute. Forse potè leggere di soppiatto questi versi della V *Fantasia*, prima di morire (26 Settembre 1830) « nel Signore dei desolati » come le disse l' iscrizione del Manzoni.

1. Muti intorno degli alari
Vedrai padri ai figli stringersi ecc.

Demetrio e Polibio del Rossini aveva dato una prova del suo gusto musicale, confessando anche di dovere a quel dramma la guarigione completa dalla « noia della vita, terribilissima delle sciagure umane. » Ma la musica, in sè divina, può esercitare un' azione tutt' altro che bella e piacevole, se adoperata mal a proposito, strumento o velo delle umane debolezze. Qui, dove è musica da ballo, rappresenta una gioia colpevole perchè non curante delle pubbliche sventure.

Chi dietro a un flauto gongola,
Che di cadenze il pasca,
E chi allibbisce ombroso
D' ogni stormir di frasca;
Come nel buio il pargolo...

Notisi l' immagine adequatamente piccina, come la seguente:

Altri il pusillo spirito
Onesta d' un vel pio;
Piaggia i tiranni umile,
E sen fa bello a Dio.

Così è dipinto il gretto fanatismo clericale e *leggittimista*, onde lo scatto generoso d'indignazione:

Come se Dio compiacciasi
Quant' è più l' uom servile,
L' uom sovra cui la nobile
Immagin sua stampò!

È lo stesso principio evangelico che qui si atteggia fieramente, a scopo politico, e nel Manzoni serve alla serena riabilitazione del povero [1]. Altrettanto dicasi

1. ... Per te sollevi il povero
Al ciel, ch' è suo, le ciglia,
Volga i lamenti in giubilo
Pensando a cui somiglia.

della *femminetta* che *depone la sua spregiata lacrima nel seno regale della Vergine,* e di questa derelitta lombarda che sembra offrire a *Dio la lagrima*

Cui gli uomini insultár.

I critici sembrano d'accordo (il caso non è molto frequente) nel riconoscere i pregi superiori di questa V *Fantasia.* All'esordire di essa è un ascendere continuo d'intonazione giuliva, con la quale cresce la nostra emozione, presentendo che in un poeta pessimista come il Berchet più si sale nella gioia più si è vicini ai precipizii del dolore. In fatti il più alto lirismo della collera erompe subito dopo il più alto lirismo della gioia. E l'accento or patetico or vibrato del settenario seconda mirabilmente i due motivi in contrasto, e forma di quella collera come un'onda, che erompe in una prima generale invettiva, si avvalla compiangendo la donna e schernendo i vili, finchè ora rimonta stupenda con la evocazione dei veterani napoleonici e con un *dubbio amaro* in cui il poeta, quasi da esso sopraffatto, cupamente si chiude.

Le grandi evocazioni del passato, suscitate negl'Italiani dallo spettacolo della patria decaduta, possono considerarsi come un gran coro prolungato attraverso i secoli, e di cui l'ultima e più dolorosa voce, quasi direi la più acuta, era stata quella del classico Leopardi:

Dov' è la forza antica,
Dove l' armi, il valore e la costanza?

Pare che la voce del Berchet, romantico, dovesse qui domandarsi: Dov'è la lega e la forza medievale de' Lombardi contro gl'imperatori di Germania? — Ma siccome la forza italiana, se non la lega e l'indipendenza, egli la ricordava sotto Napoleone e non senza un felice esperimento contro gli stessi Austriaci

nel 1809, così è più naturale che gli balzi in mente uno di tai fatti gloriosi, che oggi più non trova: nel meno viene escluso il più. L'antico addetto alla Cancelleria del Senato si scandolezza al vedere la sua patria più in basso di com'era a que' tempi, e ispirato dal rossore e dalla disperazione le grida: Come hai fatto per rovinare in tale stato? Tu non eri così; io stesso ti ho visto misurare le tue forze con quelle di cotesti Austriaci e sbaragliarli. Che se il duce non era italiano, nè il movente quello della unione e della indipendenza, quelli eran pur sempre *soldati del tricolor vessillo, per tutto usati,* cioè vecchi nel mestiere delle armi; e cacciarono dinanzi a sè i Tedeschi facendo

dell' itale
Trombe sentir lo squillo,

a guisa di eserciti biblici. Ebbene, dove son essi quegl' incliti, anzi quelle *destre omicide?* Son polvere divenuti, e polvere con essi ogni valore italiano di quei tempi?[1] In situazione presso che analoga il Leopardi,

1. La battaglia della Raab fu guadagnata sopra il principe Giovanni e lo arciduca palatino nel 14 Giugno 1809. Napoleone per essa ordinò salve di artiglieria nel grande esercito, e nella lettera di congratulazione al vicerè, suo figliastro, la chiama *una nipote di quelle di Marengo e di Friedland,* che furono guadagnate nello stesso giorno, la prima nel 1800 sopra gli Austriaci, l'altra sui Russi nel 1807. I Tedeschi erano al doppio dell' esercito italiano, e ciò non ostante ebbero perdite doppie di quelle dei nostri. Le posizioni furono prese e ritolte sette volte con una zuffa di cui Eugenio non ne avea visto più accanita, finchè rimasero agl' Italiani. Tanta compattezza e forza dovea tornare nel suo nulla appena cadeva quell'uomo che con l' entusiasmo e il fascino ne formava l' unico legame. I più cospicui tra i veterani tentarono nel 1815 una *Cospirazione militare* d'accordo col Murat. Si doveano già sorprendere gli Austriaci nel quadrilatero e, di notte, in Milano, quando il generale Fontanelli, stato scelto a capo, si avvide e dichiarò che le forze della congiura non erano ancora proporzionate, le popolazioni mal disposte a nuovi moti, l' impresa assai imprudente. Il generale Pino era caduto dalla sua popolarità; lontano il Zuc-

che compiangeva la condizione del soldato italiano sotto Napoleone, avea dato nel giovanile, se non rettorico impeto:

L'armi, qua l'armi, io solo
Combatterò, procomberò sol io.

Non così il virile e indignato Berchet, il quale è tratto a dedurre un dubbio disperato, amarissimo, tremendo:

O de' conigli l'indole
Anco il leon sorbilla,
E de' ruggiti immemore
Lambe, a chi 'l calca i pie'?[1]

La stessa metafora del *sorbir l'indole* non potea, con la sua durezza, rendere migliore immagine di dispetto e di scherno: l'Italia raffigurata in un leone istupidito... Leone? sì, di figura, ma con l'indole di coniglio. E che crudele sarcasmo in quella interrogazione di cosa impossibile perchè fuor di natura! È l'antico verso del Petrarca, già addotto:

Peccato è nostro e non natural cosa,

suscitato da un disgustoso spettacolo con forme così

chi; Teodoro Lechi al di sotto della situazione. Rimandata l'impresa, l'Austria appurò ogni cosa; e ritirati i reggimenti italiani oltre le alpi, mise agli arresti i fratelli Lechi, il colonnello Gasparinetti, l'ispettore generale Demeester, Ragani caposquadra, Brunetti ispettor delle riviste, Cavedoni comandante, gli ufficiali Pagani, Gerosa, Caprotti, Varesi, Lattuada aiutante maggiore della guardia civica ed altri molti. Quindi nel 1828 chi era morto, chi vecchio, chi in carcere, chi al servizio dell'Austria, chi ritirato a vita privata. (Vedi *Il Principe Eugenio*, Vol. V. pag. 130-137; inoltre C. Cantù, *Cronistoria della Indipendenza Italiana*, Vol. II, pag. 37).

1. Analoga, anche per l'applicazione, ma migliore perchè meno rigida, ho trovata la seguente metafora nei *Chatiments* dell'Hugo, (Liv. VI, 6.)

Et je déclare que ces lièvres
Ne sont pas vos fils, o lions!

rigide d'ironia e di rimprovero. Così ci spieghiamo a che cosa era preparata la rappresentazione di Legnano e Costanza, e la gioia dell'esule rimpatriante: l'abisso presente volle il poeta misurare dall'altezza delle glorie passate, il veleno di tale spettacolo assaporare dopo la felicità del ritorno. È un chiaroscuro in grandi proporzioni che raddoppia l'effetto de' suoi strazii e implica che se l'esilio è una sofferenza, peggiore è il ritorno mentre dura quella condizione di cose. Il cupo presentimento e il severo vaticinio degli avi eccoli verificati: non solo il leone ha il *piede* dei tiranni *sul collo,* ma lo *lambe;* ciò che il poeta non ignorava, ma che ha voluto minutamente esaminare per proprio tormento. Egli conosce e sembra adoperare ogni arte più squisita di tormentarsi; e quel dubbio finale e insolubile ne è l'ultima parola, egli ha toccato il fondo con esso, e non vi resiste; sente come una mano premergli il cuore, e il sogno svanisce. Consunte a quel fuoco di dolore, si disciolgono al nuovo Icaro le ceree ali della illusione, e cade dal volo delle sue *fantasie* nella percezione della realtà. Dapprima egli benedice l'albore

Che dalle vane immagini
Al ver lo ravviò.

Ma qui appunto incomincia il suo imbarazzo, di fronte ai lettori italiani curiosi di vedere che cosa farà e dirà desto. Ohime! Egli tace e si vergogna:

Desto; — ammutito, immobile
Il suol com' uomo affisse
Che del suo angor vergogni.

Qui ci rincresce di non trovare quella eloquenza di sguardi e di mutezza che abbiamo ammirato nel Pargiotto, in Giulia e nel Trovatore. L'animo suo

qui è chiuso; e condensa, e del cumulo di pensieri, che invece di lui dovrebbero sopraffare il suo popolo, e' non ci lascia comprendere altro se non la vergogna ch'ei sente di addolorarsi tanto per un popolo che non lo merita. Ah! i sogni sembrano senz'altro dileguati, ma se osserviamo che essi non son sorti da accidentale scherzo di fantasia, ben comprendiamo che una traccia devono lasciarla. Quelle immagini pur *vane,* ma sorte da quella febbre gentile che nella introduzione fu stabilita come il fato dell'esule, egli non può discacciare del tutto. Non si sogna spesso che quello si ha nel cuore; e noi abbiamo visto quale parte di lotta egli ha presa nei suoi sogni in vece di rappresentarvi quella passiva di spettatore. *Vane !* Ma allora sarebbe incomprensibile affatto quello stato d'animo che, se non è più sogno, neppure è un obbiettivo e perfetto riacquisto della vita reale. Ma se fossero veramente vane, non ci starebbero già per istarci quelle immagini! Egli verrebbe smentito dal fatto proprio. E poi, perchè scriverle? Sicuro; ciò che non sembra avere molto interesse, e che servendo a conchiudere sull'atteggiamento assunto per dare rispicco al patetico imminente, viene espresso con ogni semplicità, quasi con aria noncurante:

Poi quel che vide ei scrisse.
Ma...

Ci è un *ma* importantissimo, provocato, dirò così, dal verso precedente e che significa: non crediate punto che tutto finisse lì col trascrivere i sogni.

Ma quel che ancor l'ingenuo
Soffre, pensando ai sogni,...

Ecco che non si può sottrarre a quel pensiero! Esso *ancor l'offende, ancor non l'abbandona.* Quel-

l'avverbio, usato come nell' Alighieri e nel Berchet per esprimere prolungamento indefinito di azione, ha un effetto poetico sicuro. E che senso delicato e riposto in quell' aggettivo solo, con la forza di sostantivo, buttato là in fine del verso, l'*ingenuo!* Egli stesso che ha chiamate *vane* quelle immagini non poteva altrimenti qualificar se stesso per confessare l' influsso che ne risentiva. E in quei due aggettivi è anche riposto l'intimo, modesto e malinconico significato del titolo: *Le Fantasie,* cioè larve dell' ingenuo proscritto e nulla più.

Si tratta ora di esprimere, sveglio, le amarezze che nel corso del poemetto figurano in sogno. Ma la sventura, il dolore e i sentimenti generosi hanno la loro verecondia, e non vengono altrui partecipati quando temono, come qui, di essere incompresi, mal curati, o fors' anco derisi. Francesca a Dante non un motto avrebbe di se manifestato, se non fosse stata da lui chiamata con *affettuoso grido* ed ascoltata con *cotanto affetto.* Questo pudore, questa vergogna può considerarsi come un' altra ragione per la quale il poeta abbia dato ai suoi affanni, ai suoi sfoghi, alle sue invettive il velo pur tenue del sogno. Ma non tutti sono indegni di apprendere i suoi dolori, formando eccezione i patriotti suoi pari. Egli è questo un contrasto e un imbarazzo doloroso in cui si trova il povero esule: in qual modo tacere agli uni e rivelarsi agli altri? Certo, in un qualche modo con cui intendano questi ultimi soltanto, per esempio con un paragone. Così un altro esule, Farinata degli Uberti, assorto nel dolore disperato di non esser potuto tornare in patria, non sa meglio esprimerlo che dichiarandolo superiore allo stesso inferno che è conse-

guenza della passione di lui:

Ciò mi tormenta più che questo letto.

L' esule delle *Fantasie* non sa meglio esprimere il suo intenso dolore che facendolo indovinare dalla causa intima di esso. La quale causa, essendo l' *idolatria* della patria, diventa tale ostacolo per i curiosi ignavi, che davvero essi restano a grande distanza dal delicato secreto (*procul profani*)[1]. Entrambi, per quella ripercussione di sentimenti che è la vera prova della poesia riuscita, impressionano fortemente e rendono cogitabondo anche il lettore. Ma in tal modo appunto, se si rivelano vinti ed indomi egualmente, si rivelano anche affatto diversi nel loro carattere sdegnoso verso la propria patria. Certo, c' è della nostalgia nel tormento infinito a cui Farinata fa pensare. Ma la figura che ne risulta alla nostra immaginazione è quella, pur colossale, dell' uomo di parte; poichè ciò che prevale in lui è il rancore inestinguibile contro i concittadini guelfi, l' ardore eterno di rappresaglia, la smania di non avere *appresa bene,* secondo il frizzo di Dante, *l' arte* di rientrare in patria. L' esule lombardo in vece, pur provando, come vedremo, *quanto quell' arte pesa,* suscita ben altro lavorio di pensieri nella mente del lettore. Non solo tutti i sacrifizii alla patria consacrati, e già rinfacciatile, le *veglie,* i *pericoli,* la perdita d' *ogni amata cosa;* ma lo struggimento e la mortificazione di vedere questa patria tutt' all' opposto di quale egli l' avea descritta agli ospiti in esilio, indegna di qualsiasi cura e caduta nell' ultimo grado di avvilimento, la crudele

1. « ... Nel comporre i versi che oggi vi dedico, dice il Berchet nella sua prefazione agli amici d' Italia, voi, voi soli io sempre aveva dinanzi alla mente come lettori a cui soddisfare, s' io lo potessi. »

certezza che quella condizione di essa era una realtà, non un sogno, il pudore di non voler manifestare tutto ciò in veglia, lo sconforto mortale per aver perduta la speranza di rivederla un giorno o l'altro, un cumulo di sentimenti patetici, onde l'animo di lui è assalito e sopraffatto dopo tante sfuriate, soggiogano e inteneriscono l'animo del lettore. La sua passione è pura di rancori, ch'ei serba soltanto per i prepotenti Tedeschi; egli odia l'ignavia e la discordia dei suoi conterranei, non loro. Come l'innamorato scaglia in faccia alla sua bella infedele interminabili ramanzine di gelosia, ma nel momento di lasciarla le riprotesta il suo eterno amore e fugge; così il nostro poeta, dopo di avere esaurito contro la sua patria le ironie più affilate e le contumelie più infamanti, sul punto già di finirla « Sciagurata, ha l'aria di gridarle, io pur sempre t'idolatro! » Tutti gli acri rimproveri, le ingiurie e gli accanimenti trascorsi vengono rischiarati con l'ultima dichiarazione da una luce pietosa. E se riduciamo alla nostra mente il precetto dell'armonia fra le parti di un lavoro, se abbiamo sempre presente le impressioni ricevute dalla introduzione di questo poemetto, possiamo apprezzare tutto il valore di questa chiusa, risalirne alla primissina fonte, pronunziarne l'ultima parola. Ed in vero qual cosa potevamo trovarvi di più squisitamente e teneramente profondo?

Ma quel che ancor l'ingenuo
Soffre, pensando ai sogni,
Sol cui la patria è un idolo
Indovinar lo può.

Il più alto *pathos* nostalgico, la malattia santa, il destino dell'esule.

VIII.

Con tutto ciò, l'illustre autore della *Indipendenza Italiana* ha voluto prendere alla lettera certi eccessi di pietà o di sdegno cui si licenzia il Berchet, per regalargli del contradittorio, dell'esagerato e peggio. Ei non si è dato per nulla inteso della patetica introduzione che pur forma il motivo fondamentale di tutti e cinque i canti:

Dove che venga, l'Esule
Sempre ha la patria in cor.

Ma se questa patria ha ragione di non comprenderti e di non curarti, o poeta? Se tu stesso non ne mostri un concetto determinato, e un po' ce la presenti come « un sepolcro di vivi, una galera di tormentati » un po' come una terra di servi, « lieti e voluttuosi, chiedenti baci e baci, affatto immemori della patria e dello Spielberg ?[1] »

Sempre nel cor l'Italia,
S'ell' anche obblia chi l'ama...

Questi versi, che al Cantù non facea comodo di citare, annientano le sue accuse raccomandate ad altri versi spigolati alla meglio. Trattandosi di spegolari non ne mancano di tali, che quella contradizione presentano in vero assai più evidente. Trovo in fatti nel *Romito:*

Dov' è il flauto che rammenti
Le sue veglie e delle vergini
La danzante ilarità?

1. Parole del Cantù, *Indipendenza Italiana*, Vol. II, pag. 236-237. Della accusa di esagerazione toccai a pag. 135, della poca determinatezza politica a pag. 169.

Mentre nella V *Fantasia:*

> *Chi dietro un flauto gongola,*
> *Che di cadenze il pasca...*

Ma in tal caso è al Berchet che l' uomo di cuore dà ragione. « Povero poeta! Che valgono i tuoi rimprotti? Non hai stima per la tua patria, ma non puoi cessare di amarla! Quale e quanto doveva essere il tuo dolore quando ti abbandonavi ad impeti siffatti! Che sii benedetto, o poeta esule! » Gli è questo che esclama in cuor suo, senza punto fraintendere, la comune dei lettori. C' è dell'Arrigo dei *Profughi di Parga* nella coscienza contrastata del Berchet. Tanto è vero che i personaggi dei poeti subbiettivi non sono in fondo che personificazioni di qualche loro sentimento od intima lotta.

Contradizione! Ma sì, grazie di tanto onore per il Berchet, perchè l'eterna e nobile contradizione del cuore umano (questo bisognava aggiungere), l'indice più schietto delle grandi passioni! Per togliere quella contradizione, faceva d'uopo togliere al poeta la sua passione, il che significa snaturarlo, distruggere in lui ogni germe di poesia. Ma che dico togliere! Sono esse appunto che rendono così sublimi certi slanci dell'Alighieri; e sono esse che testimoniano nel più alto grado l'adorabile nostalgia del Berchet. Il Cantù ha voluto giudicare coi criterii compassati della logica e della storia il linguaggio poetico di un povero esule insofferente del suo stato e di quello della patria. Ma il cuore è stato mai nel cervello? Sarebbe curiosa se ad un giudice, poniamo, che pianga nel condannare un reo, se ad un padre che parlando del figlio fuorviato lo accusi e discolpi ad un tempo, voi deste, pigliandoli in parola, dell'esagerato, dell'inconseguente, del

contradittorio. Essi potrebbero, sbollita la commozione, non riconoscere in voi quel buon senso che a voi sembrava far difetto in loro. Allo stesso modo, erano al certo e sofferenti ed epicurei in Italia ai tempi del nostro poeta (ora neanche per sogno!); ma la passione lo padroneggia talmente, che il suo spirito non vede e non colorisce le immagini se non in modo affatto uniforme, tutte dolorose in un momento di sua grande afflizione, tutte abbiette nell'impeto della sua collera. Perciò già dissi che non può avere mezze tinte. E perciò l'Italia figura in questi canti ora come una cosa sacra, verso la quale è religione l'amore, profanazione la violenza; ora come un soggiorno d'infiacchiti, cui bisogna abbandonare al loro vergognoso destino. Al Cantù può fare risposta questa pagina arguta dell'Imbriani: «..... Eppure a voler liberarsi da quelle condizioni bisognava appunto frenare il preconcetto disgusto, guardare in faccia spregiudicatamente quel nauseoso: finchè l'ammalata per un falso pudore, non che mostrarsi al medico, ripugna finanche dall' abbassare i proprii occhi sulla piaga, non c'è speranza di guarigione. Bisognava riconquistare alla poesia la vita italiana contemporanea: guardare e trattare la nostra corruttela, senza velo alla mente, con affetto........ Così consigliava il Berchet, e seppe unir l'esempio al precetto. Ebbe stomaco da guardar con occhio fiso e benevolo tutte le fiacchezze e le sozzure dell' Italia d'allora:

Poi quel che vide ei scrisse;

e la patria essendogli un idolo, scrisse soffrendo, e gli pareva un sogno quell' orrenda visione; eppure ei l'amava. L'amava.... d'un amore che lo riempie d'ira e di sdegno, che lo induce ad escogitare attenuanti,

come un padre che discopra la cattiva condotta della figliuola, e parte si sdegna, parte non sa persuadersene, parte cerca di coonestarla. Alla sua parola ci cadde la benda dagli occhi e la sbarra di bocca....» [1]

Aggiungerò alcune calde parole del Mazzini, anche per dare un' idea dell'entusiasmo e degli auspicii che derivavano i giovani di quell'epoca dal nuovo gioiello del Berchet: « Ira ed orgoglio son le due Muse che dettarono questa Romanza: l' orgoglio delle antiche memorie, e l' ira del moderno torpore.... L' idea.... è poetica al sommo grado, e i contrasti profondi e impensati danno al componimento una vita tutta propria, tutta energica, tutta lirica, che è il vero carattere della Romanza.... A me pare, anche letterariamente parlando, che l'autore abbia sentita l'altezza della missione che i tempi danno al poeta, ed abbia mostrato d' intendere più che altri l' essenza e la forma del Romanticismo... Il senso che esce universalmente dalla Romanza è tristissimo, e la quinta *Fantasia* ci abbuia d' intorno un orizzonte negro negro, senza quasi speranza di luce. Le gesta della Lega accadevano nel dodicesimo secolo, quando non v' era che un' alba di civiltà, e l' intelletto errava ancora nel vuoto e nella ignoranza. E noi ripensandoci e comparando l' un tempo e l' altro, ci sorge dentro un dubbio amaro: sarebbe mai vero che incivilimento fosse maschera di corruttela, manto che ricopre il cadavere ?.... Ma.... omai, se anche l'Eternità incanutisse, non potrebbero cancellarsi dagli animi le rimembranze. In esse ha vita la speranza, in esse la fede: e un popolo che serba memorie, speranza e fede, dorme il sonno del leone.... ».[2]

1. *Giov. Berchet e il Romanticismo Italiano.*

2. *Indicatore Livornese,* 29 Giugno 1829 (*V. Galleria de' Contemporanei Italiani,* Pomba, N. 45, pag. 68 e seg.).

Il Cantù, nella cui mente brulicano milioni di nomi, non può fissar lo sguardo lungamente sopra un solo personaggio. Ma a quelli che potrebbero seguire il suo esempio senza avere eguali titoli alla riverenza, direi questo, che nulla è più indelicato del giudicare ad ogni costo le opere degl' infelici, delle quali non potendosi spesso, per manco di acume o di pazienza, cogliere i moventi più riposti, s' improvvisa una spiegazione qualunque che le fa figurare come figlie della stravaganza, del capriccio e della leggerezza dei loro autori.

Mostrai come in pochi versi dei *Visconti* stia racchiuso il germe delle *Fantasie* (pag. 64 e 297); e come nella seconda di queste ultime siano tracce del poemetto giovanile *Amore* (pag. 347); e nella quarta dei frammenti sul Lario (pag. 153 e 369). Quanto alle Romanze minori non tralasciai qua e là di notarne vestigi nelle *Fantasie*. Ma ora mostrerò di proposito come queste presentino, rifusi in nuovo organismo, moltissimi caratteri di ciascuna delle Romanze medesime oltre che dei *Profughi di Parga*. E niente invero di più naturale che l'acqua di un fiume sia la stessa di quella dei rigagnoli e di un altro fiume che abbiano col primo la medesima sorgiva. Ecco ora siffatte rassomiglianze. In qualche strofa della introduzione e della chiusa geme la voce elegiaca del Romito e di Clarina, come nei decasillabi della prima *Fantasia* freme e si svolge il fiero grido di Matilde:

Fra i servi e i tiranni
Sia l' ira il sol patto.

L' italiano sibarita, ligio all' *imperio* degli *estranei*, sembra parente dell'*apostata esosa* del *Rimorso*; come nei sentimenti delle spose e delle madri del medio

Evo e nella desolazione di Teresa Confalonieri si avverte qualche cosa del patriottismo e della desolazione di Clarina e di Giulia. Ma di Clarina ci fa pur rammentare l'incontro che l'esule ripatriante presagisce con la sua amata; di Giulia la stupida indifferenza della plebe milanese spettatrice e vittima dei soprusi tedeschi. Nella nostalgia poi, onde il proscritto italiano all'attività della vita reale preferisce la *notte oscura* per inselvarsi nelle ombre del medio Evo, è facile rintracciare la nostalgia erotica del Trovatore che si strugge bandito e solitario per la selva bruna,

Fuggendo ogni chiaror
Fuor che la luna.

E l'affanno ed il dubbio amaro che gli suscitano i fantasmi tedeschi, onde sente come una mano *oppressargli il cuore*, hanno un certo riscontro con lo spettro e l'incubo cui soggiace Matilde; poichè già avvertii come gl'Italiani di quel tempo sentissero nel loro spirito quella specie di sonnambulismo e di notte buia che involgeva la misera patria.

Ma rapporti ben più rilevanti legano le *Fantasie* ai *Profughi di Parga*. L'esule vinto ed indomo che si mette al di sopra dei suoi oppressori, ecco l'idea principale che governa entrambe le concezioni. La quale idea però ha fatto tanto cammino dall'uno all'altro componimento, che i *Profughi di Parga* si possono considerare come il suo punto di partenza, e le *Fantasie* come quello di arrivo. In fatti l'esule, quale trovasi alla fine del primo poemetto, è guarito dalle *manie* del suicidio ed entrato in una calma, almeno relativa, di spirito. Ma può egli guarire dai *fantasmi* della sua patria, impossente sotto il piede dello straniero? Certo che no. Quindi la stessa nostalgia, la stessa

disperazione; la differenza sta appunto nel loro modo di essere, prima violente, ora calme e riflesse, raccolte affatto nella vita interiore. Per tal rispetto il primo carattere che contraddistingue il nuovo componimento dall' antico è quello della maggiore intimità: l' esule si è ripiegato in se stesso. Con questo progresso, che i fantasmi nei *Profughi di Parga* figurano in modo indiretto, cioè non nella immediata emanazione dal suo spirito, ma nel racconto della moglie del Pargiotto; qui nelle *Fantasie* hanno sviluppo diretto, esplicito e pieno. Queste ed altre differenze derivano anche da ciò, che avendo egli deposto il carattere umanitario per quello della nostra nazione, cioè essendosi da Pargiotto mutato in Italiano, la nuova concezione non poteva che risentire delle circostanze che accompagnavano il nuovo argomento. I fantasmi di un esule italiano, se erano analoghi, non potevano corrispondere a capello coi fantasmi di un esule pargiotto; poichè lo straniero fatto segno al grande odio non si chiamava più Turco o Inglese, ma Tedesco, e l' Italia non era caduta per il tradimento altrui e il poco numero dei suoi abitanti, bensì per la loro divisione ed ignavia. Quindi le differenze inevitabili anche nella forma: lì tutto si concentra in una invettiva a tinte forti ed uniformi, la gloria antica vi è appena accennata; qui, per la evocazione delle memorie medievali, una duplicità di scene, una serie di contrasti, una scala più estesa di toni, dal triste al satirico, dal patetico al veemente. Lì la parte storica rappresenta la catastrofe della patria, l'azione psicologicà corre rapidissima dalla mutezza della disperazione suicida all' apostrofe della abbominazione, cioè a quella esplosione d' odio con la quale l' esule si acqueta come in un principio di vendetta: qui la parte storica, sebbene evocata dal

medio Evo, segna la rivendicazione del 21, la vera rivendicazione dei fatti, non più con minacce profetiche; la parte psicologica poi procede con ordine inverso, cioè dalla invettiva che l'esule rivolge al proprio popolo, egli si chiude in una mutezza cupa ed angosciosa che si può chiamare un suicidio morale. Giacchè, per quanto quel fiele di disinganni gli venisse provocato dallo spettacolo della patria decaduta, pure è stata la sua volontà che lo ha raffinato con la collera e il dispetto, che lo ha reso fatale col farlo precedere dalla gioia del ritorno, che ha distrutto con arte spietata ogni residuo di speranza e d' illusione. Vi si sente il profugo disperato che attentò alla propria vita, il Trovatore che non può trovare più pace sulla terra; anzi non si comprende come possa ancor vivere, quando non sono sufficienti a vincere il suo dolore nè le rimembranze amorose che pur sostentano il bandito menestrello, nè quell'alimento che rende così terribile la vita del Pargiotto, cioè l'odio e la fede nella vendetta. Perciò non credo di andare errato affermando di trovare consumato qui in ispirito il suicidio mancato nei *Profughi di Parga;* perciò vi si prova, riguardo all' Italia, l' impressione schiacciante notata già dal Mazzini, un vuoto tremendo come di tomba, qualcosa di funebre che avrebbe data ragione alla famosa ingiuria del Lamartine, se la convinzione del nostro poeta, anzi che fredda e inconcludente, come quella del francese, non avesse avuto a movente la passione e a scopo la resurrezione degl' Italiani. Ma che dico la convinzione? In arte sì, vi figura completa e recisa, ma non così nella realtà. Infatti il poeta italiano ha voluto esaurire tutto quello che gli bolliva nell' animo prima di svegliarsi dalla visione; appunto perchè non voleva pregiudicare col parlare in veglia,

una pur lontana probabilità che gl' Italiani qualche giorno si destassero; sublime contradizione che rivela, nella stessa disperazione, il raggio di speranza! Di fronte allo spettacolo della realtà crudele, egli non si è limitato alla esclamazione comune: « Ciò è impossibile, è un sogno! » Ma ha tradotto questa esclamazione in un fatto psicologico, si è reso vittima di veri sogni.

Le *Fantasie* adunque non solo segnano, rispetto ai *Profughi di Parga*, un notevole progresso nell'evoluzione poetica del Berchet, ma la compiono addirittura, perchè esprimono l' ultima parola dell' esilio e della condizione d' Italia. Ed invero, che cosa si poteva aggiungere dopo di aver denudata così crudamente la corruttela della propria patria? È tal punto di fronte al quale non solo al Berchet nel 1828, ma anche al Rossetti nel 1831, veniva meno la parola.[1]

Alcuni ritengono migliore opera, anzi il vero capolavoro del Berchet, i *Profughi di Parga*. E forse per disegno di caratteri, unità d'azione, organismo e sintesi, insomma per quanto riguarda la parte tecnica, hanno ragione. Le *Fantasie,* innesto di pezzi stupendi e staccati, benchè armonizzanti, lasciano molto a desiderare in fatto di organismo. Ma che importa? Hanno un bel dire il Prina negli *Studi Biografici,* il Treves e lo Strafforello nel *Dizionario universale di Storia e Geografia,* il francese Brisset nella *Revue des deux Mondes* del 1° Maggio 1859; sebbene quest'ultimo scrittore attribuisca alle Romanze (e avrebbe

1. Vedi l' ultima strofa dei decasillabi che a quel tempo furono attribuiti a Berchet:

Ma se pigra l' Italia dormisse
Se ponesse nell' opra ritardo?...
Qui la voce dell' esule bardo
Nel sospiro gemendo spirò.

dovuto indicare prima le *Fantasie*) maggior potere negli animi italiani, ai cui mali i *Profughi di Parga* solo per allusione si riferiscono. Dai letterati più eminenti d'Italia, quali il Settembrini, l'Imbriani, il Carducci, il Mestica, lo Zanella ed altri si dà ragione al popolo che preferisce le *Fantasie*. Ed a buon dritto: concezione più larga, più comprensiva, più intima, o almeno più psicologicamente progredita, le *Fantasie* offrono per varietà d' azione, di colori e di metri maggior diletto che non i *Profughi di Parga* troppo uniformi sebbene di azione più serrata. Ma l' attrattiva sovrana che affascinò irresistibilmente gl' Italiani fu l'interesse nazionale propugnato a viso aperto, il grande sentimento della italianità che vi palpita vivissimo. L' entusiasmo arrivò a tale che i decasillabi della I Fantasia vennero, come la Clarina, la Matilde e l' inno dei tre colori, tradotti in musica. [1] Del resto è opera malagevole, per non dire sprecata, il pretendere di determinare sino a qual punto quel fascino si dovesse alla parte politica più che alla forma artistica, sendo che esse vi appariscono indissolubilmente compenetrate. In fatti, la rapida successione di figure ed affetti diversi ci tiene l' anima a lungo sospesa fra il risentimento e l' umiliazione, l' orgoglio e lo sconforto nazionale. Rigido, crudo, tutto un pezzo, come l'Alfieri e il Foscolo,[2] il poeta non ha riguardi di sor-

1. Vedi *Poesia e Musica popolare italiana nel nostro secolo*, articolo di Aless. d' Ancona nella *Illustrazione Italiana*, fasc. 19 marzo 1882.

2. L' Alfieri ribatteva in dialetto ai suoi censori:

Son dur, lo seu, son dur, ma i parlo a gent
Ch' han l' anima tant mola e deslavà,
Ch' a l' è pa da stupì, s'd' costà nià
I piazo appena appena a l' un per cent.

E il Foscolo dice nell' epistolario (I, 439): « .... i dotti fiorentini mi chiamano *duro duro che non so ridere nè sorridere, e più duro del medesimo Alfieri ch' era più duro d' un cavallo.....* »

ta per il lettore italiano, siccome quegli che sa di dover eccitare il puntiglio in chi ha il senso della vergogna intorpidito. Perciò egli lo tratta bruscamente, lo coglie alla sprovveduta, lo scrolla con le emozioni più violenti, lo fa balzare di scatto tra gli affetti più disparati, lo prostra, lo rialza, lo trascina nel suo impeto selvaggio. Nel primo canto sentiamo che la nostalgia della introduzione, lungi dall'essere estranea alla fierezza che le sussegue, ne è anzi una delle cause più legittime. Ride il poeta, ma di mala grazia, nella seconda *Fantasia*. Nella terza, vendicatosi dello straniero oppressore, geme per i caduti fra gli oppressi, lasciando ammonizioni solenni come di un testamento patriottico. Nella quarta sbozza un grazioso paesaggio, scolpisce figure grandiose e intuona l'inno di gioia per il trionfo del dritto sulla prepotenza, della pace sulla guerra. In fine il massimo contrasto: la commozione del ritorno strozzata da disperati disinganni; accenni strazianti, ricordi di gloria accanto a contumelie e scherni che ci rimescolano il sangue. Come da lontano si fondono le tinte dei paesaggi, e i rumori delle città si riuniscono in un suono indistinto; così alla fine dei cinque sogni ci sembra sparita la distanza dei secoli; e gl'inni marziali del medio Evo echeggiano nella nostra mente col canto del sibarita e con le strida di Teresa Casati, e le larve gloriose di Legnano e Costanza ci sembrano contemporanee a quelle dei Lombardi degeneri; ci sembra che i fantasmi dei Tedeschi, giacenti a Legnano

Sotto il tallon de' forti,

sieno alla fine risuscitati come per incanto, e, atterrati alla lor volta gl' Italiani, li calpestino vivi impune-

mente, che quasi lo sentiamo quel piede: indi i brividi di risentimento e l'effetto potentissimo della fine.

La Lega Lombarda e il trionfo di Legnano svegliarono l'entusiasmo di cento ingegni, e prima di ogni altro del Berchet.[1] Ma sinora, nè lirici come lo Zamboni, nè epici come il Cantù, nè romanzieri come il Porro, nè drammaturghi come il Giotti e il Ricciardi, nè pittori, si può aggiungere, come il D'Azeglio, nè scultori come il Pozzi,[2] hanno su questo argomento attinto l'altezza d'ispirazione e l'effetto affascinante del Berchet, che restò per meritata antonomasia il *Cantor di Legnano*.

1. Un poema di un anonimo contemporaneo a quell'avvenimento è stato scoverto di fresco dal prof. Monaci e verrà pubblicato dall'Istituto Storico di Roma.

2. Egidio Pozzi autore della statua e dei bassorilievi, che giusta il disegno dell'architetto Achille Sfondrini, dovevano, tradotti in bronzo, costituire il monumento a Legnano fin dal 1876.

IL 31 E LA POESIA DELLE BARRICATE

I.

E ancor s' aspetta il canto
Che piacque a Italia tanto,
E Silvio non è più.

Questi versi di Giunio Bazzoni ripeteansi in tutta Italia nei primi del 1830 da chi credette alla falsa voce della morte del Pellico, e poi da chi, vistolo scarcerato, lo giudicò morto per la patria. Severo quest' ultimo giudizio contro il prigioniero di Spielberg, che col martirio e la rassegnazione di nove anni aveva giovato alla causa della indipendenza più di quanto avrebbe potuto con l' azione e gli scritti. Severo il giudizio di quei tre versi, riguardo a tutti i poeti vivi, fra cui il Berchet; perchè il Pellico non avrebbe potuto mai, per la sua stessa indole, dare una poesia così robusta da vendicare, come quella del Berchet, il decennio di maggiore *oscurantismo* e abbattimento italiano. Qual canto adunque si aspettava mai? Questo del Berchet, pur sordamente propagato, non piaceva abbastanza? Sì, e quanta importanza gli si desse

dallo stesso governo austriaco è provato da qualche aneddoto curioso, come il seguente. Il direttore generale della polizia in Milano all' apparire delle due romanze, *Matilde* e *Giulia*, in Italia, assicurò burbanzosamente che neppure una copia ne sarebbe penetrata in Lombardia. Non l'avesse mai detto! In breve, nel suo scrittoio, fra i suoi registri, nella sua carrozza, perfino dentro il suo cappello dovette trovare le due scomunicate poesie che lo schernivano. [1] Era una protesta muta che non andava al di là di tali sorprese anonime in Milano; ad alta voce si parlava, più o meno cauti, di storia, di romanzi storici, di poemetti e drammi romantici, di musica belliniana. La letteratura così detta militante aveva trasferita la sua sede nella tranquilla Toscana, e la rappresentavano certi *capi guasti* come il Giusti, di nuovo studente a Pisa, il Guerrazzi già autore della *Battaglia di Benevento*, il Niccolini che usciva dai suoi argomenti pagani, e segnatamente il Mazzini, già addottorato, che con le sue ardite recensioni attirava la morte successivamente all' *Indicatore Genovese*, a quello *Livornese*, e forse anche all' *Antologia*. Aggiungasi in Piemonte il Brofferio e qualche altro. Mancava però sempre il nucleo e gli appoggi per un tentativo, la unione di molte province in un programma determinato con un centro d' azione e un buon nerbo di forze. Senza tutto questo, qual tentativo sarebbe riuscito meno infelice del 21? Quale provincia avrebbe osato dare il segnale della riscossa? L' Italia settentrionale e la meridionale troppo doloravano delle piaghe ancora non rimarginate del 21. I due comuni di Bosco e Monteforte, che ebbero il coraggio di sollevarsi nel

1. *Galleria de' Contemporanei Italiani*, Pomba, N. 45, pag. 50.

1828 per opera dei tre fratelli Capozzoli, erano stati rasi al suolo dal Del Carretto, il quale, impiccati una ventina d' insorti coi tre caporioni e il canonico De Luca, vi aveva fatto innalzare una colonna commemorativa a perpetuo terrore del Cilento. Il focolare più vivamente riacceso della carboneria, oltre la Toscana, unica oasi nel deserto d' Italia, erano le province che non avevano avuta azione diretta nei moti del 21, cioè Modena e le Romagne. Lì pesava la dominazione di Francesco IV; qui il rigore dei cardinali Pallotta e Rivarola. Nel 1828 erasi attentato alla vita di quest' ultimo; onde le condanne si erano talmente moltiplicate che il diciannovesimo giubileo faceva uno strano contrasto col numero strabbocchevole dei condannati, rinchiusi, per insufficienza di prigioni vecchie e nuove, in parecchi monasteri. Ciò per la politica retriva di Leone XII (della Genga), il quale avversando le riforme di Pio VII, aveva soppresso la consulta, i tribunali di distretto, la commissione del vaccino; e ripristinati per soprassello i fedecommessi, i maggioraschi, le manimorte, il dritto d' asilo, il latino nei tribunali e nelle curie, la persecuzione contro gli Ebrei, la giurisdizione episcopale negli affari civili. Nè meno rigido fu nel 1828 Pio VIII (Francesco Castiglioni) vecchio tutto dell' Austria, padroneggiato dal cardinale Albani che lo Chateaubriand qualificò per « uomo d' ingegno, falso per carattere e franco per impeto, avido, violento, orgoglioso ». In Roma arrivò a fondare una vendita di carbone il prete Gius. Picilli. Ma l' anima dei carbonari era Ciro Menotti in Modena. Rifiorita era l' utopia della lega latina contro i Tedeschi, specialmente per le promesse di appoggio reiterate ai nostri e date, dicevasi, con lettera allo stesso duca Francesco IV da

Luigi Filippo d'Orleans, che si era fatto capo occulto di un comitato rivoluzionario parigino.[1] Il generoso Menotti, col suo partito, non solo credette in queste alleanze incertissime, ma volea fare del suo duca Francesco quello che i Piemontesi e i Lombardi del 21 voleano di Carlo Alberto, cioè il punto d'appoggio della gran leva. E il duca, che nel 21 aveva insidiato al trono di Carlo Alberto, e non aveva ricusati altri disegni di pescare nel torbido, sentì rinascere in sè l'antica ambizione di accrescere i suoi dominii con Lombardia, Parma, Piacenza e Ferrara; e di nascosto diede al Menotti facoltà, immunità, carezze ed aiuti per la congiura. Epperò i Romagnuoli, più radicali ma meno politici dei Modenesi, non voleano sentirne del duca, e diffidavano di Ciro e de' suoi concittadini.

Intanto un protocollo del 2 febbraro 1830, firmato da Francia, Inghilterra, Russia e Turchia, riconosceva l'indipendenza della Grecia. Al quale proposito, senza dimenticare che tal successo era dovuto massimamente all'interesse della pace europea minacciata dallo stato di lotta permanente in quel paese; possiamo ammettere che il Berchet, accanto al Byron, un merito anche piccolo pur l'ebbe nel divulgare in Europa, per mezzo dei *Profughi di Parga,* la condizione miserrima del popolo greco. Quanto poi egli abbia contribuito a predisporre lo spirito europeo in favore degl' Italiani e ad incitare energicamente questi ultimi, non è a dire. Verso il 1830 il fervore delle cospirazioni e l'ardore della riscossa nei giovani italiani era dovuto in gran parte all'influsso della sua poesia tutta fiamme. D'ogni parte d'Italia si tendeva l'orecchio se mai s'udisse strepito di catene infrante. E l'aspetta-

1. Ne faceano parte il La Fayette, il Constant, il Lafitte, il Ledru-Rollin e tanti altri insigni francesi.

zione non fu a lungo delusa. La nazione francese, insorta come un sol uomo per le famose ordinanze del 25 luglio, scacciava in tre giorni Carlo X e acclamava Luigi Filippo, presentatole dal La Fayette con la nota carezza: «Voila la meilleure des républiques». Il cannone di luglio svegliava dal loro assetto artificiale Belgi, Polacchi, Spagnuoli ed Italiani, ai quali ultimi parve venuta l'occasione propizia del riscatto; specialmente che nel novembre di quell'anno Francesco I di Napoli e Pio VIII scendevano nel sepolcro. Avvenivano qua e là nell'Italia centrale ed erano subito represse, per il poco numero e la poca unione, piccole sommosse, cui in Roma davano opera specialmente alcuni soldati e studenti con Luigi Napoleone. Ciro Menotti e i principali congiurati italiani erano in grande attività aspettando gli aiuti di Luigi Filippo. Ma il re borghese al ministro Lafitte, amico degl'Italiani, sostituì C. Perier, che protestò in parlamento il sangue de' Francesi appartenere alla Francia. Fu proclamato il principio del non intervento, che il maresciallo Sebastiani assicurò di far rispettare dall'Austria.[1] In tal modo Luigi Filippo, credendo di cavarsela, inaugurò a suo discapito coi governi esteri la politica impopolare della pace ad ogni costo. Perciò il duca di Modena aveva avuto da fare con chi la sapeva più lunga di lui: volpe contro volpe; e chi si trovò in mezzo ne fu vittima. Giacchè esso duca, a nient'altro oramai pensando che al mezzo d'ingraziarsi l'Austria, di cui temeva lo sdegno, finse, con nero tradimento, che la sua relazione col Menotti fosse un'astuzia per iscoprire e punire tutti i congiurati. Il povero Menotti,

1. Vuolsi ancora che il generale Gérard scrivesse a Carlo Zucchi una lettera, in cui lo assicurava che se un solo austriaco avesse varcate le frontiere, la Francia lo avrebbe costretto a ripassarle.

dall'altra, ignaro di essere già vittima designata, per non dare a Francesco altro tempo di pentirsi, stimò che l' unico mezzo di scampo era precipitare gli eventi. E il 3 febbraro 1831, l'indomani dell' elezione di Gregorio XVI, raduna in casa sua i congiurati per organizzare l'immediata insurrezione. Se non che il duca, prevenendolo, si arma incontanente, assedia con mille scherani e un cannone la casa di lui; e dopo cinque ore di fuoco reciproco, ottiene la resa dei carbonari ostentando clemenza; ma segretamente scrive tosto al governatore di Reggio: « Questa notte è scoppiata contro di me una terribile congiura. I cospiratori sono in mie mani. Mandatemi il boia ». L' indomani insorge Bologna, la quale, per la diffidenza più sopra accennata, aveva stoltamente rifiutato di agire d' accordo e ad un tempo con Modena. Anche questa città già fremeva, e Francesco IV subodorandone l' atmosfera tempestosa, fuggì alla fortezza di Mantova conducendo coi suoi l' infelice Menotti. Gregorio XVI (Mauro Cappellari), erudito camaldolese, era assai incerto e avverso alle novità. Onde nè le sue buone promesse, nè le minacce dell' intervento austriaco valsero ad arrestare la rivolta. Il 7 febbraro si pronunzia Ferrara, il 10 sollevasi Parma, d' onde il 13 Maria Luisa fugge in Piacenza. Il 12 freme la stessa Roma, dove le persone si imprigionavano a cinquanta il giorno. Il 17 il colonnello Sercognani, mandato dal governo di Bologna, attirava nel moto Ancona e passava a Foligno, Spoleto, Perugia. Il cardinal Benvenuti, inviato dal papa, viene incontrato e condotto prigioniero in Bologna. Quivi il 26 febbraro, essendosi la sommossa propagata incruenta per tutte le Legazioni, si radunarono quarantuno deputati, che, dichiarando decaduto il potere temporale, proclama-

rono nel 2 marzo lo statuto costituzionale provvisorio delle province unite italiane. [1]

Per questi moti il Berchet scrisse l'ode che sto per esaminare; e fu questa la prima occasione in cui le poesie di lui vennero in Italia recitate ad alta voce dal popolo entusiasta, e forse declamate in teatro dallo immortale tragico e patriotta Gustavo Modena. Ma che pro se i Romagnoli non teneano conto della prima esortazione del poeta, l'accordo con tutti gl'insorti italiani? Pur troppo! Allor che ventimila Austriaci sotto il generale Frimont, ridendosi del principio di non intervento, per accordi stretti in Vienna dal cardinale Albani, ricondussero al 9 marzo il duca Francesco in Modena, come al 15 la duchessa Maria Luisa in Parma; e Carlo Zucchi (già dal Bonaparte fatto generale e barone per la giornata della Raab), sopraffatto dal numero dei nemici a Novi, riparò a Bologna coi suoi Modenesi, questi non vi furono ricevuti che a patto del disarmo. In tal modo i Romagnoli intendevano applicare il principio del non intervento in omaggio a Luigi Filippo in cui ancora speravano. Solo allora che gli Austriaci marciavano sopra Bologna, quivi pensossi a riunire le forze tutte sotto il comando del Zucchi; e di questo, del Ferretti e di Tiberio Borgia costituire un triumvirato di difesa. Ma troppi erano stati i ragionari, pochi ed incerti i provvedimenti. Onde nel 25 marzo la nostra retroguardia comandata dal Ragani, respingendo due volte a Ri-

1. Stava al comando delle forze militari il generale Grabinski; alla presidenza del governo l' avv. Giov. Vicini; al ministero dell' interno Terenzio Mamiani; della guerra il generale Pier Damiano Armandi; delle finanze il conte Ludovico Sturani; degli esteri, il conte Cesare Bianchetti; della giustizia lo avv. Leopoldo Armandi; della polizia il dottor Pio Sarti; della istruzione pubblica il Prof. Francesco Orioli.

mini l' avanguardia nemica, diede quattr' ore di tempo al governo provvisorio per ritirarsi in Ancona. Lo indomani, marciando gli Austriaci anche sopra questa città, i nostri non credettero utile arrischiarsi in uno scontro sanguinoso a Cattolica, e, protestando contro l' intervento dei Tedeschi e l' abbandono di Luigi Filippo, rimisero il potere nelle mani del cardinale Benvenuti, che aveano seco condotto, a patto d' aver garantita la persona e i beni di tutti i compromessi. Se non che, appena novantotto fuggitivi, tra cui lo Zucchi, il Pepoli, il Modena, lo Zanolini, oltre i governanti e i caporioni, fecero vela dal porto sul brigantino pontificio *Isotta*, una corvetta e due vascelli austriaci comandati dal barone Bandiera, padre dei futuri martiri, li sorprese e condusse prigionieri a Venezia. Gli Austriaci entrarono in Ancona; il Sercognani per la via di Spoleto, dove depose le armi nelle mani del vescovo Giov. Mastai Ferretti, ritirossi in Toscana.

Moltissimi furono i condannati all' esilio, non ostante l' amnistia del cardinal Bernetti in data 30 Aprile, molte le condanne al carcere, in cui lo Zucchi giacque sino al 48. Ciro Menotti e Vincenzo Borelli nel 26 maggio, e di lì a poco anche il cav. Ricci, ascesero il patibolo. Cinque governi primarii d' Europa, quello inglese per influsso di Lord Brougham e Lord Holland pregati dai nostri esuli, quello francese forse per iscrupolo, e quello austriaco per avere meno impicci, credettero indispensabili e richiesero al papa con memorandum del 10 maggio riforme amministrative. Il cardinal Bernetti promise mellifluo ***un' era novella;*** ma partiti appena gli Austriaci, tutt' altro bandì lo editto del 5 Luglio. Ai richiami di quelle povere province rispose il cardinal Albani venendo con le bande

dei sanfedisti, che anche il duca di Modena avêva scatenate. Scontri sanguinosi e carneficine di esse avvennero nel 32 a Cesena e a Forlì; Bologna fu invasa di nuovo dagli Austriaci; Ancona, che aveva fatte rimostranze, scomunicata, e, per ultima bizzarria della nostra sorte, occupata sino al 38 dai Francesi.... nostri fratelli! Fu allora che il governo pontificio, imitando il re di Napoli, assoldò 5 mila Svizzeri.

Il Gualterio, Vannucci, il Mazzini, il Balbo e il Montefredini, insomma gli storici delle scuole più opposte hanno giudicato questo moto del 31 come poetico, arcadico, insufficiente, quasi inutile. Ma non voglio ritornare sopra un argomento che toccai a proposito del 21, molto più che altri storici, come Louis Blanc, Nicomede Bianchi, G. La Farina, Ignazio Cantù, lo Zanolini e perfino il D'Azeglio, così avverso ai moti parziali e impossenti, misero in mostra i meriti del 31. Infatti persone colte e adatte al rispettivo posto capitanarono questo movimento che fu germe di future e più importanti rivoluzioni. La stessa reazione screditava sempre più, presso i sudditi indifferenti e i governi europei, l'antico ordine di cose; mentre in esilio cresceva la legione, e con essa l'animo e la operosità dei liberali. È poi amena l'arte di dissimulare in cui si provano con intenti affatto opposti gli storici tedeschi e i francesi. Aprite il Weber,[1] il Leo,[2] e qualche altro storico tedesco, e troverete che gli Austriaci si condussero quasi da bravi nel rimettere l'ordine nelle Romagne, dimostrando maggiore moderazione dei sanfedisti col reprimere contese fra Italiani e Italiani. Ma che farebbero gli Austriaci se, discordi

1. Weber, *Storia Universale*, Parte IV, pag. 586 ediz. tedesca.
2. Leo, *Storia d' Italia*, Libro XII § III.

fra loro, cadessero per trattato sotto il giogo degl'Italiani? Violerebbero il nostro preteso dritto di tenerli soggetti e divisi, dandoci l'incomodo d'intervenire con la forza a rimettere l'ordine in casa loro? Non credo che loro garberebbe. Sforzi più difficili di logica ci presentano gli storici francesi per dissimulare il torto dei liberali loro connazionali. Quel che dice in sostanza lo Zeller si è che i Francesi, fedeli al principio da loro proclamato, si astennero dall'intervento nei fatti d'Italia; mentre gli Austriaci non furono altrettanto scrupolosi.[1] Grazie tante degli scrupoli ai liberali Francesi quando erano obbligati a mantenere la promessa di alleanza difensiva di aiutarci! Il Duruy crede di far meglio dicendo: « Mais la France devait-elle se faire le champion de toutes les insurrections européennes, au risque de soulever une guerre universelle et de verser des flots de sangue? Le nouveau roi ne le pensa point.[2] » Sta bene, illustre storico; ma allora cotesto re col suo partito perchè ne fece una promessa formale agl'Italiani e forse ai liberali di altri Stati vicini? Qui è il lato debole. Fece tali promesse per tenere in un certo scacco i governi stranieri e così non farsi da loro osteggiare; come insediato che fu, fece più che negarci gli aiuti francesi, per conservare la pace con la Santa Alleanza: impedì una spedizione di esuli italiani, che il march. Bossi, il cav. Pisani, i fratelli Ciani e il Mazzini stavano organizzando nel Caffè della Fenice in Lione. Ma allora tralasciamo di tentarne le scuse, e affermiamo ciò che la storia imparziale dirà sempre: ch'egli o promise per ingannare o sacrificò la parola ai proprii interessi.

1. Zeller, *Abrégé de l'Histoire d'Italie, Insurrection du 1831 e 1832*, pag. 445.
2. *Histoire de France* Tome II, Appendice, *Le Gouvernement de Juillet* (1830-1848).

II.

Vi hanno ne' poemi tratti più o meno lunghi, che, pur senza alcuna tinta o descrizione di guerra, svegliano spiriti bellicosi; in tal modo Dante, il Petrarca, l'Alfieri, il Foscolo, il Leopardi, il Niccolini, il Giusti, il Prati, l'Aleardi, il Carducci, il Rapisardi e cento altri poeti della patria o civili, come anche si chiamano, hanno contribuito alla rivoluzione italiana. A tali incitamenti il Berchet, il Rossetti, il Manzoni e molti altri diedero una forma più marziale con l'opportunità dei colori e la rapidità del metro. All'incontro, in tanti poemi epici e drammatici e didascalici abbiamo stupende rappresentazioni di combattimenti come quelle d'Israele nel *Saul* dell'Alfieri, di Maratona ne'*Sepolcri* del Foscolo, di Moscowa nella canzone del Leopardi all'Italia, di Maclodio nel *Carmagnola* del Manzoni e via dicendo: ma senza espliciti incitamenti alla pugna, che anzi il Leopardi e il Manzoni deplorano. Or tutti questi sono episodii più o meno marziali di lirica eroica o, in generale, di poesia civile; non sono il vero canto di guerra come quello di Tirteo fra gli antichi e del Rouget-de-l'Isle fra i moderni. Il canto guerresco, qualunque sia il titolo, ode o inno, coro o canzone, è un canto a sè, non inviscerato in altro componimento. Prodotto della commozione marziale di un popolo o di un esercito, ispirato al più alto lirismo, esso è distribuito in poche strofe concitate e cantabili, per lo più con ritornello; ed ha lo scopo esplicito e diretto d'infiammare gli animi alla guerra, con le tinte, le emozioni, i furori, i fragori, le catastrofi, i trionfi di essa.

Da tempi immemorabili gli eserciti nemici si scagliarono l'un contro l'altro emettendo grida feroci e

indistinte, che quel popolo artistico dei Greci ridusse in bella forma di canto col nome di peana. Ma l'epoca del maggiore e artistico sviluppo di tali inni doveva esser quella delle odierne rivoluzioni. Dalla marsigliese alla polacca di Kosciusko, dalla canzone del Körner al coro del Rigas, dal canto spagnuolo del *Traga lo perro* all'inno garibaldino, strofe ardenti di guerra hanno echeggiato come fanfare nelle bocche di ogni popolo. E poichè il grado di fierezza suol essere quella che ne determina l'intonazione e la forza delle tinte, così potrebbesi di tutti questi inni stabilire come una scala, che dall'ode manzoniana del 21, passando oltre all'antico Tirteo, vada gradatamente abbassando con la marsigliese, col canto dei Tedeschi e degli Slavi, giù giù sino al tetro inno di esterminio de' Nikilisti. Anche il Berchet ha caratteri tipici, e questi gli fanno tenere un posto tra la marsigliese e i canti degli altri popoli europei.

Nata da una rivoluzione, l'evoluzione poetica del nostro patriotta sembrava dover metter capo in un'altra rivoluzione, alla quale il suo ruggito decennale voleva svegliare i sopiti leoni. Ma dopo le *Fantasie,* che segnano, come vedemmo, l'ultima parola della sua musa, che cosa poteva trovare egli di nuovo? Qualche accidentalità esteriore come la scelta di personaggi, se pure; in tutto il resto non potea che tornare sui proprii passi. Ed in fatti molti sentimenti dei decasillabi della prima *Fantasia,* li troviamo in quest'ode rifusi con altri più adatti alla circostanza, e condensati tutti come la sintesi e il risultato di tutta la poesia del decennio. Il grido ne è lo stesso: « Presto all'armi! Tutti concordi, e fuori lo straniero! » Se non che la fierezza è più recisamente *rossa* ne' nuovi versi:

Mal abbia il codardo,
L'inetto che sogna parzial libertà.—
Dei re congiurati la tresca finì.

Il progresso adunque, più che nella sostanza, consiste qui in pochi caratteri della forma, e precisamente in questo, che il poeta non incita più a nome altrui, sieno Pargiotti o donne o antenati italiani, e neppure nasconde i suoi sentimenti sotto il velame della visione e se stesso sotto l'anonimo. Rimosso è alfine qualsiasi velo storico o psicologico, qualsiasi allusione; tacciono, quasi sottintesi, gli stessi affetti domestici, perchè siamo ormai al momento dell'azione, della lotta tremenda; le strofe, concise e robuste, con ritornello, si prestano al canto. Il Berchet, cui nè il gusto facea difetto, nè la conoscenza di molti segreti dell'anima umana, comprendeva che l'insistenza in certi sentimenti fondamentali per mezzo degli stessi suoni e le stesse parole raddoppia l'effetto di un canto, forse anco lo moltiplica per il numero delle voci corali. In fatti il ritornello si trova, e certamente con tale ufficio, presso che in tutte le poesie di genere guerresco.

Io metterò in raffronto l'ode del Berchet coi due canti che sono considerati come tipi di tal genere, cioè le strofe di Tirteo e la marsigliese. Molto sciupio si è fatto del nome di Tirteo per onorarne qualunque verseggiatore di cose guerresche; tanto che il nervoso Imbriani, quasi infastidito, scappò in quelle incomprensibili parole: « .... Per vero Berchet fu anch'egli denominato il Tirteo italiano; ma certo non si compiacque del titolo ».[1] Forse perchè Tirteo è un classico greco? Sottigliezze! Piuttosto in tanto concor-

1. *Giovanni Berchet e il Romanticismo Italiano.*

so di poeti di marte, chi merita veramente quel titolo? Sono tutti un popolo di Tirtei? Ma ecco il Rossetti che si fa avanti senz' altro:

Tirteo d' Italia chi sarà nel campo?
Son io, son io!

Ma allora è risoluta la quistione; chi avrebbe il coraggio di contrastare quella illusione al buon Rossetti? E ugual rispetto si deve a tutti gli altri; dunque tiriamo via. Pochi hanno letti i canti e conoscono bene i caratteri tipici del poeta di Afidna, che giganteggia fra i poeti marziali dell' antichità come una piramide in un deserto. Al quale bisogno io credo soddisfi appieno il valente Cavallotti con una bellissima traduzione in versi, e una pagina critica che mette conto qui di riportare. Osservi il lettore come fino a un certo segno coincida la missione di Tirteo presso i Lacedemoni con quella del Berchet presso gl' Italiani: « Tirteo è il poeta quale lo volevano i suoi tempi e l' indole e il gusto estetico e l' educazione morale del popolo per cui cantava. La sua influenza si spiega per la rispondenza ammirabile de' suoi pensieri con ciò che formava il fondo intimo della natura greca, e il modo ellenico di intendere l' arte — e nell'arte — la patria e la vita. Tirteo parla ad un popolo giovane, primitivo, in cui la fantasia domina il sentimento e dove questo non sa meglio esprimersi che coi colori di quella: perciò la poesia di Tirteo, come quella d' Omero, è tutta immagini, e Tirteo è essenzialmente poeta-pittore. Egli cerca al mondo esterno le risorse della sua Musa: sua la poesia, perfino ne' momenti più alti, più caldi del trasporto lirico, è obbiettiva: ogni pensiero è una immagine — e la immagine è lucida, precisa, di evidenza vivente. Afferra gli occhi della mente — e cerca, per la via di essi,

il cuore. Il senso del bello è la fiamma suscitatrice: se il poeta vorrà incitare il guerriero, non gli parlerà di doveri nè di precetti morali, ma gli mostrerà quanto è bello a vedersi il guerriero giovane giacente con le ferite sul petto... » E qui invece della prosa mi permetto citare gli stessi versi che il Cavallotti egregiamente traduce:

Bello al forte, fra i primi caduto,
Per la patria pugnando morire!
Non v' ha lutto ch' eguagli il soffrire
Di chi 'l lare nativo lasciò....

Cosa turpe l' esilio di chi fuggì di fronte al nemico, di chi lasciò cadere innanzi a sè i più vecchi, rimasti nudi sul campo.

Su, gagliardi pe' figli, per questa
Terra, l' alme pugnando a gittar!
Su, garzoni! l' un l' altro serrati,
La vil fuga spregiando e 'l timore,
Fatto ai rischi imperterrito il core,
Su da forti coi forti a lottar!

In un altro canto risalta, più che l' onta del disertore, la fortezza del valoroso:

Coraggio! progenie, su, d' Ercole invitto!
Da voi non ha Giove lo sguardo rivolto!

. . . .

Ma contro la schiera de' primi, su, dritto
Lo scudo! ed in odio sia l'alma al guerriere:
A lui della Morte sian l' arbitre nere
Al paro de' raggi dilette del sol.

. . . .

Vergogna di tutte vergogne più ria!
Fuggiasco le piaghe portar nella schiena.

Indi ci si rappresenta ben piantato, nella sua maestà scultoria, il guerriero greco :

Co' pie' ben disgiunti, su dunque! le piante
Confitte nel suolo, le labbra mordendo,
Il petto, le spalle, le coscie coprendo
Del concavo scudo, stia saldo il guerrier.

E se lo scudo nol copre abbastanza dalle frecce, si spinga sino al nemico;

E pie' contro piede, cimiero a cimiero,
E petto con petto, palvese a palvese
Di pugno al nemico, lottando, alle prese
O il frassino o l' elsa del brando strappar.

In altro canto, che inneggia alla virtù bellica sopra ogni altra, analoghe immagini; il metro del Cavallotti sembra di una romanza :

Eccolo ratto cacciarsi innante
L' irte falangi d' ostili acciar....
E della pugna rumoreggiante
L' onda al suo piede rotta balzar.
E là, tra i primi, perde il diletto
Spirto, — del popolo, del padre onor :
Per molte piaghe davanti il petto,
Scudo e lorica passati fuor.
Piangonlo i vecchi, piangonlo i giovani.
Lui de la patria triste desir :
Nel mondo i figli van chiari e 'l tumulo,
Dei figli i figli nell' avvenir.

. . . .

Che se alla Parca sfugge e se splendido
Trofeo dal campo riportar sa,
Giovani e antichi tutti l' onorano...
Sazio di gaudj nell' Orco ei va.
Vecchio, tra i primi splende, e chi offendere
Pur osi il dritto di lui non v' è :

Passa, e dai seggi, gli uguali e i giovani
E i maggior d' anni sorgono in pie'.....

I poeti nostri però, più che di questi tre canti, molto si compiacquero del quarto, che alcuni attribuirono a Callino e che meglio attagliavasi alle condizioni degli Italiani d' allora:

E fin quando poltrir? quando il giorno
Che in voi desti gli spirti gagliardi?
Dei vicini che guardanvi intorno
Voi, garzoni, non punge rossor,
Voi qui ancora negli ozii infingardi
Qual fra pace beata giacendo,
Mentre scorre pe' campi tremendo
Arde ovunque di Marte il furor?

. . . .

Uom non fugge dall' ultimo fato
Neppur fosse progenie d' Iddii.

Altri sfuggì al furore e ai dardi del nemico, ma venne colto in casa dalla Parca, e

Non bramato, non caro alla terra
Che schiudevagli il giorno, ei passò.
Sol del forte magnanimo i guaj
Pianto d' infimi e grandi consola:
Tutti il chiaman, morente, ne' lai,
Vivo, ai Numi simile apparì.
Tutti in lui, come in torre che sola
Sfida ogn' urto, gli sguardi son volti,
Perchè solo bastando pei molti
Ei le gesta de' molti compì.

« In quella evidenza semplice delle immagini (aggiunge il Cavallotti) aiutata dall' armonia, era tutto il fascino del canto. E s' intende e si spiega come una simile poesia ricercasse le più intime fibre di un popolo di dorici guerrieri, dalla immaginazione vivace

e vergine, ma concentrato, parco di parole.... [1] » Tirteo inoltre nel suo poema *Eunomia (buon governo)* consigliò efficacemente la concordia, la moderazione e la disciplina negli Spartani, lacerati da intestine discordie. Si rileva subito la principale differenza col Berchet che non ha altrettanta obbiettività. Il poeta greco, pur essendo più militare, non ispira mai odio o scherno verso il nemico, col che, al pari di Omero, mostra nei Greci antichi un grado di civiltà che non si riscontra, a tal riguardo, nei Greci moderni (Rigas) nè nei Francesi (Rouget-de-l' Isle) nè, se ne eccettùi il Manzoni, negl' Italiani.

La poesia di Tirteo è la più splendida apoteosi del guerriero antico votato alla patria; la marsigliese è il più splendido eroismo di un'intera nazione per i diritti di tutte le nazioni. La scelta e l' elevatezza dei pensieri, l'ispirazione e l' armonia marziale non potevano fondersi in forma più viva e affascinante. Il poeta chiama i figli della patria al giorno della gloria, quasi al giorno più felice della loro vita, perchè devono combattere per la patria. « Sentite, ei dicè, come muggono nelle campagne que' feroci soldati ? »

Ils viennent jusque dans vos bras
Egorger vos fils, vos compagnes.

E qui l' immortale ritornello, tutto sonante di armi, movimento e marcia. Non cito brani che, per la universale popolarità di quest' inno, tutti conoscono a memoria. L' interrogazione propria della brusca sorpresa e della indignazione, quale si rinviene nel Manzoni e nel Berchet, per un popolo che si vede aggredito ingiustamente da un altro, trovasi anche nella marsigliese:

1. *Canti e Frammenti di Tirteo*, pag. 21 e 22.

Que veut cette horde d' esclaves,
De traîtres, de rois conjurés ?
Pour qui ces ignobles entraves
Ces fers de lontemps preparés ?
Français, pour nous, ah ! quel outrage !
Quels transports il doit exciter !
C'est nous qu'on ose méditer
De rendre à l'antique esclavage !

E dopo l' interrogazione, l' esclamazione più risentita, la protesta più viva contro le intuite intenzioni dello straniero e del despota, così inique e oltracotanti cbe l'alterezza e il valore francesi le ritiene d'impossibile esecuzione:

Quoi ! des cohordes étrangères
Feraient la loi dans nos foyers ?
Quoi ! ces phalanges mercenaires
Terrasseraient nos fiers guerriers !!
Gran Dieu ! par des mains enchainées
Nos fronts sous le joug se ploiraient !
De vils despotes deviendraient
Les maîtres de nos destinées !

Onde la grande nazione sembra rizzarsi in tutta la maestà del suo orgoglio offeso e scintillare di minaccia ai tiranni e più ai traditori della patria;

Tous ces tigres qui sans pitié
Dechirent le sein de leur mère !

E in mezzo al luccicare delle armi, l' invocazione virilmente patetica:

Amour sacré de la patrie,
Conduis, soutiens nos bras vengeurs:
Liberté, liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs.
Sous nos drapeaux, que la Victoire
Accoure à tes mâles accents;

Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe et notre gloire!

E giù il ritornello calzante, soldatesco, formidabile:

Aux armes, citoyens!
Formez vos bataillons!
Marchons, marchons,
Qu'un sang impur,
Abreuve nos sillons!

Quando si prova tutta l'emozione, tutto il fascino da quest'inno prodotti, si comprende come un popolo vivace ed entusiasta, qual è il francese, divenisse al solo udirlo, capace di prodigi di valore; e si comprende non meno come tal canto sia degno di tanta nazione e ne costituisca per se stesso un titolo sufficiente di grandezza; giacchè esso non è soltanto poesia, cioè sentimento in verso, ma poesia ed azione insieme, inno ed eroismo. Un popolo qualunque, non dico schiavo o imbelle, ma privo dell'entusiasmo francese, non lo avrebbe prodotto. Era la stessa libertà, l'eroismo stesso che prorompeva in tali accenti e in tale armonia; vi si sente il popolo che proclamò i diritti dell'uomo con l'eloquenza dell'Assemblea Nazionale e li sostenne con la presa della Bastiglia e la lotta contro tutta l'Europa. Il canto di Rouget-de-l'Isle doveva di pien dritto rimanere come un tipo d'inni patriottici di guerra, perchè, come abbiamo visto, in una forma adequatamente maschia, eletta, versatile, popolare e viva incarnò il carattere eroico della Francia e i sentimenti più elevati, più alteri, più belli e insieme più naturali, di cui possa esser capace un gran popolo in uno dei momenti più ispirati di emozione marziale.

Come la grande Rivoluzione, di cui era la squilla guerriera, la marsigliese non potea rimanere patrimo-

nio esclusivo della Francia; ogni popolo che fece suoi i principii dell' 89, ne fece suo anche il canto; e un vecchio di Perugia mi assicura ch' egli con altri giovani del 31 andassero cantando nelle Romagne insorte:

Ça ira—Marchons, marchons.....

Nessuna meraviglia adunque se alla mente del Berchet ricorresse qualche eco di quel canto famoso:

Su, figli d'Italia! su in armi! coraggio!
. . . .
Su, Italia! su in armi! venuto è il tuo dì!
Dei re congiurati la tresca finì! [1].

L'italiano sente il bisogno di aggiungere qualche incoraggiamento che il francese ben ritenne superfluo. La differenza, che da pochi versi salta subito agli occhi, origina nei due canti da questo, che le condizioni speciali dei due popoli, sulle quali si fondano le due concezioni, sono diverse. Per il popolo francese, conscio de' sacri dritti conquistati e delle proprie forze per difenderli, quello non può essere che un giorno di gloria. All'incontro per il popolo italiano che, oppresso e diviso da lunghi anni, nulla ancora ha da difendere, ma tutto da conquistare, e con forze incerte ed eventuali, qual giorno può esser venuto se non quello della vendetta e dell'ira, o almeno della rappresaglia e della lotta disperata? Osservisi questa differenza cardinale e caratteristica compendiata nei due ritornelli. La nazione francese rispetto ai ***rois conjurés*** non poteva avere altro interesse che quello di mantenerli sempre quali erano, stranieri e lontani: epperò la loro figura è secondaria nell' economia della

1. Del resto anche Tirteo in uno de' suoi *Embaterii* (*Canti di marcia*) esordisce così: « Sorgete, o figli di padri cittadini di Sparta ...; » e in un altro: « Su, figli di Sparta armati, alla danza di Marte. »

marsigliese. Ma per la povera Italia, nel cui seno essi stanziavano e rodevano, più o meno stranieri, essi formavano il pensiero dominante, il punto di partenza del grave problema. Quindi nell' economia del canto italiano il grido contro di loro è d' importanza primaria, ha bisogno di essere insistente, ripetuto a coro, cioè rappresentato dal ritornello; e così anche si spiega come nell'armonia concitata e nelle esclamazioni veementi di questa e di quasi tutte le poesie italiane di tal genere si sente il fremito e l' agitazione piuttosto di un popolo ammutinato sulle barricate che schierato e marciante contro il nemico. Non così il ritornello francese, il quale mostra un popolo attissimo alla milizia, anzi agguerrito, capace di mobilizzarsi in un momento; ritornello ancor pregevole, come non è sempre l' italiano, perchè trova nel senso di ogni strofa, cui fa seguito, un addentellato, quasi ne sia una conseguenza necessaria: in una parola col suo ritorno uniforme non lascia di essere parte organica e integrante della strofa. Anche le due armonie differiscono fra loro, non altrimenti che due specie di cavalleria, una leggera che vola senza strepito fugando il nemico, l'altra pesante, rumorosa, rovinosa nel piombare sopra un quadrato resistente. In fine cosa possiamo contrapporre noi ai magnanimi sentimenti di cui brilla in sì splendida forma ogni strofa della marsigliese? Che cosa è che anima l'Ode del nostro Berchet? Incoraggiamenti:

Su, figli d' Italia! su, in armi! coraggio!..
. . . .
. . . . *Su, forti per Dio!*

Esortazioni alla concordia e al giuramento:

Gli orgogli minuti via tutti all' obblio!
. . . .

Deposte le gare di un secol disfatto,
Confusi in un nome, legati a un sol patto,
Sommessi a noi soli giuriam di restar.
. . . .
Dall' Alpi allo Stretto fratelli siam tutti!
. . . .
Fratelli, a' fratelli correte in aiuto!

Proteste bieche o solenni:

Il suolo qui è nostro; del nostro retaggio
Il turpe mercato finisce pei re.
. . . .
L'Italia è concorde, non serve a nessun.

Imprecazioni (ai gretti e ai costituzionali):

Mal abbia chi a vasta, secura fortuna
L' angustia prepone d' anguste città!
. . . .
. . . . *Mal abbia il codardo,*
L' inetto che sogna parzial libertà!

Appello alla distruzione:

Su i limiti schiusi, su i troni distrutti
Piantiamo i comuni tre nostri color!

Affermazione di nazionale risorgimento:

Un popol diviso per sette destini,
In sette spezzato da sette confini,
Si fonde in un solo, più servo non è.

La felice allegoria de' tre colori, la concordia e il risorgimento dalle Alpi allo Stretto, al Faro, al Lilibeo, a Marsala e in mille altre guise espresso, divennero poi il tema obbligato de' poeti e degli oratori patriottici italiani. Pongasi mente però all' armonia imitativa del Berchet, nella quale si sente lo sminuzzamento delle membra d' Italia e quasi un commovimento di ricomposizione ad unità organica e viva:

una vera resurrezione di cadaveri, alla quale non manca nemmeno la tromba del giudizio:

Voi chiusi ne' borghi, voi sparsi alla villa,
Udite la tromba, sentite la squilla
Che all'armi vi chiama del vostro Comun!

Resurrezione rappresentata da cento altri, dal Rossetti, dal Niccolini, dal Poerio, dal Mameli, dal Carrer, e meglio di tutti dal Mercantini nell'inno di Garibaldi:

Si scopron le tombe, si levano i morti,
I martiri nostri son tutti risorti...[1]

Tanto è vero che gl'Italiani ci credevano un poco al loro odore di camposanto. Però credevano al loro stato come a quello di Lazzaro, sepolto sì, ma pronto a resuscitare. Tutto questo è bello nel Berchet, perchè maschio, vero, opportuno, necessario, ben fatto, incarnato in colori vivi e in ritmo accelerato, che conferisce moltissimo a rappresentare l'agitazione selvaggia degl'insorti. Guardate ora la marsigliese; vi si contengono del pari, anzi in maggior copia, esclamazioni ed esortazioni e proteste; ma di che genere esse sono? Sono a scatti scintillanti, con gridi di ebbrezza bellicosa e suoni d'armi e d'armati. Non incoraggiamenti, non imprecazioni, non appelli a fratellanza, ad esterminii, a giuramenti, a resurrezione, cose tutte estranee o superflue per il popolo francese. Dunque era la condizione speciale del popol nostro che non lasciava libertà di sentimenti e di fantasia ai poeti italiani; ma s'imponeva talmente sulla loro ispirazione da far loro rispecchiare il carattere precipuo ed inti-

1. Analogamente il greco Rigas nelle evocazioni del suo celebre inno: Δεῦτε παῖδες τῶν 'Ελλήνων: Or su, figli dei Greci....

mo delle nostre rivoluzioni, cioè quello di essere senza esercito. E perciò molti il nostro canzoniere rivoluzionario lo chiamano giustamente « poesia delle barricate » tipo quella del Berchet. E ancor meglio fece il Fusinato dando a una sua poesia il titolo più generico e comprensivo di *Canto degl'Insorti.* Come poesia di barricata è certamente tipica quella del Berchet per i suoi caratteri, non già di ferocia e di eccessi sanguinarii, dai quali vedemmo ch'egli abborrisse, [1] ma per quelli del fremito di congiurato, della tristezza cupa, della impazienza nervosa, del rancore profondo, dell'odio spaventevole, onde la sua poesia, e con ispecialità il ritornello di quest'Ode, va improntata. La marsigliese, comechè troppo esultante per ritrarre tinte così tristi e scure, non si fa certamente scrupolo del sangue dell'avversario; tale è ogni canto guerresco di altri stranieri; ma quanta generosità nel carattere del popolo e del poeta francese, quando, pur in mezzo all'infuriar delle spade, si viene rammentando vivamente:

Français, en guerriers magnanimes,
Portez ou retenez vos coups;
Epargnez ces tristes victimes
A regret s' armant contre nous....

Per finire, la marsigliese e l'Ode del Berchet, figlie entrambe del furore d'indipendenza e libertà, rifulgono di pregi rassomiglianti, come la tempra dei colori, la robustezza e concitazione dell'armonia, il fascino del lirismo, l'impeto aggressivo, la fierezza dei pensieri e delle immagini; ma nella scelta e nella disposizione e nell'atteggiamento di questi ultimi, nello

1. Vedi pag. 136.

sfolgorio del colorito, nell'intonazione generale, e perciò nell' effetto affascinante dell' insieme, differiscono non poco, perchè rispecchiano rispettivamente il genio e le condizioni speciali dei due autori e dei due popoli.

In quest' Ode, come nella *I. Fantasia,* rispicca nella sua più alta e compiuta espressione il genio del nostro Berchet. Per arte e fascino però alcuni preferiscono all' Ode i decasillabi della *I. Fantasia,* i quali, se non hanno un colorito di circostanza, ne hanno però uno più battagliero, più drammatico, più artistico. Il linguaggio, ad esempio, là non perde, perchè spezzato, il suo nesso:

Su, Lombardi! Ogni vostro Comune ec.

Non così nell' Ode in discorso:

Gli orgogli minuti via tutti all' obblio!
La gloria è de' forti.

Falso passaggio, giacchè nel primo verso non si è parlato di deboli o di persone cui spetti la gloria, ma di orgogli minuti, i quali tutt' altro che gloria possono avere in mira. Vi si sottintende adunque qualche idea intermedia, cioè: dobbiamo tendere alla gloria, e questa non si può conseguire con gli orgogli minuti. Gli è un' ellissi troppo dura e non naturale, anche al linguaggio rotto di un animo agitato. Un altro passo oscuro e concettoso è il seguente:

Mal abbia chi a vasta, secura fortuna
L' angustia prepone d' anguste città!
Sien tutte le fide d' un solo stendardo!
Su, tutti da tutte!

Alcune edizioni hanno: *Sien tutte le file....;* per modo che il verso seguente significherebbe: « Avanti

tutte le file! » Io ho attinto all'edizione dei Cusani che riproduce quella di Londra, Taylor 1832; onde il senso sarebbe questo: « Le città fide sieno tutte di una sola bandiera! Su, tutti da tutte queste città! » Bisogna confessare che nè la prima nè la seconda dizione è chiara e bella. L'Ode ha fine con la sconfitta ideale dell'eterno avversario e la protesta trionfante della italiana indipendenza, proprio come la *I. Fantasia,* benchè senza la incalzante e bella gradazione di questa.

Gridate al tedesco che guarda sparuto:
L'Italia è concorde, non serve a nessun!

Nella *I. Fantasia* però, oltre che il tedesco non *guarda sparuto,* ma *morde la terra* spirando, i Lombardi non dicono già: « Gridate, gridiamo! » ma gridiamo coi fatti:

Via da noi questo branco d' ingordi....
Gusti anch' ei la sventura. . . . . .

E così nella marsigliese non v'ha il linguaggio indiretto: « Gridate o gridiamo ai tiranni.... » ma quello diretto, efficacissimo nella esplosione della minaccia:

Tremblez, tyrans, et vous perfides,
L'opprobe de tous les partis!
Tremblez, vos projets parricides
Vont enfin recevoir leur prix....

Si vede da ciò che nella *I. Fantasia* il Berchet è in mezzo agl' insorti, e nell'Ode del 30 non c'è più. Notisi ancora, e sembra esempio rarissimo, che il ritornello non è ripetuto in fine all'ultima strofa; l'autore, al certo, non volle menomare, soggiungendo alcun che, la forza e l'effetto finale di quella chiusa solenne e recisa:

L'Italia è concorde, non serve a nessun.

Il lavoro fu forse un po' premurato dal fremito dell'insurrezione imminente; onde poi, divulgato e assimilato dal popolo, non potè più tornare indietro dal popolo all'autore, il quale, per dargli de' ritocchi, avrebbe dovuto forse rimaneggiarlo per intero. Manifattura già usata non torna più alla fabbrica. Il popolo poi in quei giorni d' indicibile ebbrezza, non dirò beveva grosso, che sarebbe irriverenza e lesa maestà, ma non badava più che tanto a qualche difetto, anzi non se ne accorgeva. I passi che lo rapivano lasciavano nell' animo di lui una serie di oscillazioni che non davano tempo e calma di cercare difetti e mende; anzi facevano intuire, pur in modo vago e indeterminato, i passi concettosi mercè anche l'aiuto del suono ritmico di essi; come a volte da pochi tocchi appena accennati e dal semplice accordo s' intuisce coll' orecchio il motivo interrotto di un pezzo musicale. Se non che il popolo medesimo, che diventa col tempo un giudice e correttore inesorabile delle cose per lui scritte, non curò la parte concettosa di quell'inno, e immortalò, facendola sua, quella in cui sentì idealizzati in una forma originale e squisita i suoi sentimenti. Perciò resterà l' Ode del Berchet indimenticabile, oltre che per la sua importanza storica, pei due tratti più caratteristici che la compendiano: il famoso ritornello e la felice allegoria de' tre colori. Quest' ultima, che mille poeti poi imitarono diluendone o raccorciandone i tre versi qui proporzionati, restò primo e insuperato esempio di tali allegorie; poichè il nostro poeta seppe toccare il popolo nel più vivo suo palpito, mostrando nei tre colori della nostra bandiera non solo il segnacolo della indipendenza e libertà, ma il simbolo dei grandi e gentili affetti con cui si era palpitato per l' indipendenza e libertà medesima:

l'aspirazione di lunghi anni, la gioia del successo, il patto di affratellamento generale, tutta in somma la storia intima del nostro riscatto compendiata nei tre versi:

Il verde, la speme tant' anni pasciuta;
Il rosso, la gioia d' averla compiuta;
Il bianco, la fede fraterna d' amor. [1]

L'effetto ne fu, quale dovea riuscire, potentissimo, straordinario, inarrivabile; tanto che il popolo, uso a compendiare le poesie ne' passi più attraenti e caratteristici, perchè più lo impressionano, intitolò tutta l' Ode dai felici tre versi; e *coro de' tre colori* la chiama appunto il Giusti nelle *Memorie di Pisa*, nelle quali ricorda che coi suoi compagni la cantavano entusiasti *senza riflettere punto ai Rescritti.* Ciò che

1. La poesia de' tre colori basterebbe per formare un volume, e si fonda sui tre versi del Berchet. Diluiti sarebbero *il verde il bianco il rosso* del Thouar (nel 1859); e *la Bandiera Nazionale* del Peretti (nel 1848) che seppe però in fine così bene riassumerla:

Rosso i prodi a guerra invita,
Verde è speme, bianco é amor....
È il vessil d' Italia unita
Il vessillo tricolor.

Un anonimo cantando nel 1848 i tre colori ha questa cara strofa:

Il vermiglio ti dice che il core
Arde in petto del prode italiano,
Ed il bianco ti addita il candore
E la fe' di chi vola a pugnar.
La speranza d' Italia è nel verde:
Finalmente vi trovi scolpita
La speranza che l' ultima perde
Chi s' accinge la patria a salvar.

Non ho il coraggio di chiamar diluite *Le Croci di Novara* del 1859, perchè l' autore che era il toscano Cecco Coppi, ispirandosi alla disfatta del 49 e agli auspici di Novara, seppe innestare tanti delicati sentimenti con bellissima armonia e caro ritornello. Famosi andarono i due stornelli del Dall' Ongaro, *La Camelia Toscana* e *Il Brigidino.*

si provò all' udire quest' inno non si può descrivere. « Gl'Italiani ne trasalirono » ben dice il Barbiera; perchè gli animi balzavano irresistibilmente come allo squillo di una magica sveglia di resurrezione. Che fiamme suscitate dal terribile ritornello! Che fascino emanato da que' cari tre versi, che nell'insegna tricolore eternavano simboleggiati i voti, i palpiti, gli affetti della nazionale unificazione! Bisogna convenire che le barriere e gli ostacoli, a quest'ultima frapposti, fossero insuperabili, per comprendere come la corrente irresistibile dell' entusiasmo, propagata da tali poesie, non li superasse.

Ricordano i vecchi e scrive il D' Ancona, [1] se pur non fosse facile il sottintenderlo, che quest' inno ricevette la veste musicale; ma poichè questa giacque nell' obblio, vuol dire che non riuscì all' altezza della poesia. O perchè non vi si sposava la tua musica, o Gioachino Rossini? Un genio è degno di un altro, perchè tutti sono fratelli; molto più che nel Berchet si erano destate fin dalla sua prima giovinezza le simpatie per il tuo genio musicale. [2] E degni al certo dei tuoi bruschi sussulti, de' tuoi impeti marziali, de' tuoi *crescendo* maestosi, de' tuoi *pieno* e *fortissimo* terribili, sarebbero stati i fremiti prorompenti in ammutinamento, le tinte cariche dell' odio e della vendetta, la veemenza aggressiva nell' onda procellosa del verso e gli altri caratteri di quest'Ode, coi quali si riconosce subito la ispirazione decennale e la potenza fascinatrice del fiero emigrato lombardo.

1. *Illustrazione Italiana*, 1882, 1° sem. N. 12, pag. 205.
2. Nella *Lettera sul dramma Demetrio e Polibio* del 1813 (Vedi Cusani Op. c. pagina 199.)

III.

Il Berchet rimase adunque qual tipo della nostra poesia guerresca, come quegli che, ispirato all' emozione marziale di quasi tutta la nazione, incarnò nella forma più maschia e felice i caratteri e i sentimenti più spiccati delle nostre rivoluzioni. Epperò, quando, dopo molti eventi e disinganni, si spense d' improvviso la sua musa, molti furon coloro i quali, pieni ancor l' anima di quelle oscillazioni, fecero vibrare più o meno la stessa corda. Chè se non ebbero pari densità e tempra, nemmeno sono da ritenersi tutti in un fascio « una turba di sciocchi imitatori » come li qualificò il Zoncada.[1] Certamente, dopo l'impronta segnata nella lirica civile dal Manzoni e dal Berchet, poco c' era da poter innovare sui concetti e le armonie in generale. Ma anche il lavorìo di rifondere il già fatto con altri elementi e farlo rivivere in altre forme più opportune alle nuove circostanze, anche questo fu un gran merito, di cui bisogna tener conto.

Quanti poeti-bersaglieri! Come classificarli? In un lavoro di proposito e destinato al popolo certamente è meglio per epoche, come fa il Gori;[2] o per epoche e regioni, come fa il Barbiera,[3] il quale vi appicca, quasi specie aggiunte, la poesia garibaldina e la poesia dei bersaglieri. Ma qui, dentro i limiti di un capitolo, per dimostrare il mio assunto a giovani di qualche cultura critica, sceglierò un ordine per carattere di lirica ed argomento politico. Chè se alcun poeta si è distinto in varii generi e argomenti, egli deve tenere

1. *Fasti delle Lettere Italiane*, pag. 421.
2. *Il Canzoniere Nazionale*, Salani, Firenze 1883.
3. *I Poeti della Patria*, Barbèra, 1886.

il suo posto là dove è più eminente. Di marce, cariche, battaglie in forma lirica, descrittiva, drammatica, epica, noi non facciamo difetto; ma siccome all'infuori del vecchio Piemonte, siamo stati privi di eserciti nazionali, così giova premettere che la nostra poesia patriottica in generale, per quanto inciti alla pugna, tiri più al civile che al militare, più al politico che al puro guerresco. Quindi quasi tutti i nostri poeti, chi più chi meno, frammischiano agli spiriti battaglieri gli osanna o le recriminazioni ai monarchi, l'entusiasmo della partenza e dell'arruolamento, la ebbrezza del trionfo o il dolore della sconfitta, il compianto pe' martiri, la festa dei tre colori e tutti gli altri sentimenti che può provare un popolo attraverso le fasi di molte rivoluzioni. A tanta legione forma corona la piccola falange del sesso gentile e quella più grossa dei maestri che musicarono siffatti inni. Fedele al mio doppio assunto, di mostrare cioè che noi non abbiamo un inno come la marsigliese, ma poesia da barricata, in cui penetrò assai del Berchet, rapidamente passerò a rassegna il fior fiore de' nostri lirici guerreschi, soffermandomi dove troverò qualche tratto geniale e caratteristico o qualche traccia del gran poeta lombardo.

E incomincio ammirando l'émpito battagliero con cui Giuseppe Arcangeli travestì i concetti e la semplicità greca di Tirteo. Gli stessi Carducci e Cavallotti, che lo hanno accusato di pochissima fedeltà sostanziale, non possono negargli quella ritmica, nè la vena e fiamma lirica.

È bello, è divino per l' uomo onorato
Morir per la patria, morir da soldato
Col brando nel pugno, coll' ira nel cor.

. . . .

Che infamia se i vecchi lasciando sul campo,
I vecchi che speme non hanno di scampo,
La vita codarda correte a salvar!
Ma spose, ma figli quei vecchi non hanno?
(Gli stessi nemici fremendo diranno:)
Perchè que' meschini non vanno a scampar?

Egregio signor Arcangeli, lei ha fuso Tirteo col Berchet. Maggiore ispirazione e rapidità, anzi colore guerresco e magniloquenza affascinanti adornano molte strofe di decasillabi. [1]

E rapido ed entusiasta, sul fare del Berchet, è il caro e vero poeta del popolino P. P. Parzanese nei canti *L'Italia e Napoli, Il Vecchio Sergente, I Diavoli Bianchi* e tanti altri. Ecco una strofa di quest' ultimo:

Presto spronate. All' aër fosco
Varcano il fiume, corrono il piano;

1. Manò al brando; su via, maledetto
Chi di faccia al nemico tremò.
Siate forti, figliuoli di forti,
. . . .
Fortunato chi primo sul campo
Corre i petti nemici a ferire:
Senza speme di libero scampo
Disse in cuore: o vittoria o morir.
. . . .
Su, garroni, correte correte
Dove accesa più ferve la pugna;
Affrontate, ferite, uccidete
Fin che in petto vi dura il respir.
Ed in chiusa falange ristretti,
Tutti, i petti congiunti co' petti,
Piede a pie', scudo a scudo, elmo ad elmo
Più sicuri potete ferir.
Dove il nembo di guerra è più scuro,
Sotto l' ombra dei concavi scudi
Dalla pioggia dei sassi sicuro
Corra il velite in campo a pugnar....

E mentre intorno cingon il bosco,
Striscia di nebbia paion lontano;
Bianchi folletti erran così
Sul far del dì.

Analogamente, ma più serrato il Nievo, uno dei mille di Marsala:

Su a cavallo! a galoppo, a carriera!
Dove ancora s' asconde un nemico,
Dov' è ritta l' austriaca bandiera
A galoppo, a carriera voliam!

Di descrittivo abbonda il Prati, di cui reco, a tutto esempio, una bella strofa dai versi *Montebello:*

E al grandinar de' piombi urtansi i petti,
Gli avversi campi ondeggiano,
Traboccano percossi i corridor;
Con alterna virtù stringenti e stretti
Si lasciano, indietreggiano
Lieto chi uccide un suo nemico e muor.
Hurrà! Hurrà!
Hurrà! Sui campi di Montebello
Provar si dette la nostra fe'.
Hurrà, compagni! Giorno più bello
Per aver morte Dio non ci die'.
Viva l' Italia e il Re!

E v'ha la lirica marziale marinaresca in cui primeggia il Dall'Ongaro con l'*Italia Futura* ed altre, specialmente con la *Guerriera*[1]. Sul genere descrittivo

1. Settenarii per una nave veneziana; eccone un saggio:

Chi v' è che ardisca offendere
Della mia patria i dritti?
Foco sui vili, e libero
Resti l' ondoso pian!

chiudo gli esempi con una bella strofa di un certo Gatti piena di tutti pregi, armonia imitativa, marziale, colorita, sul fare della battaglia di Maclodio del Manzoni:

Guerra, guerra! di patrie canzoni
Ogni villa, ogni terra rimbomba;
Squilla, squilla la bellica tromba,
Rulla rulla il tamburo guerrier.
Già si spiegano i pinti vessilli
Sulle lame dei brandi snudati,
E i cavalli a galoppo lanciati
Scroscian d' elmi, corazze e cimier.

Ma l'autore va sempre più raffreddando, perchè non ha per vero obbiettivo la descrizione di una pugna, ma la propria partenza, con la quale infatti conchiude.

Una lunghissima òde del Manzoni, inedita sino al 1873, e in occasione delle tre giornate di luglio, non sente più del religioso di cui vanno improntati gli altri lavori dell'autore; ma pur si chiude con l'augurio della pace universale a guisa del famoso inno del Béranger. Il Manzoni rappresenta l'Italia che si

Foco! cinquanta fulmini
Parton dal destro fianco;
Foco! cinquanta all' aere
Volan dal lato manco:
Splende la fiamma, un vortice
Di fumo al ciel ne va.

. . . .

Tu vincitrice il turbine
Con basse vele affronti;
Scendi all' abisso incolume,
Incolume sormonti,
E risaluti 'l patrio
Porto che a te s' apri.

sveglia chiedendo l' antico pugnale, sgomento dei Re, e indi la rincuora:

Ardisci, infelice — tradita matrona,
Infrangi, conculca — la mistica zona
Che ai fianchi ti cinse — dell' ara il poter.
Sull' alto Quirino — risorga la reggia
E sotto uno scettro — con patto segnato
L' italica gente — congiunta si veggia:
Vil fiume da mille — ruscelli formato
Superbo discorre — sormonta, passeggia,
Non porta tributo, — ma guerra nel mar.

Fenomeno singolare che con la cresciuta arditezza scemi l' ispirazione manzoniana. Ho riportata la strofa più saliente e più felice, ma occorrerebbe leggere tutti questi dodecasillabi (e sono molti) per comprendere quanto una prosopopea alla Leopardi, anzi alla greca, sia diluita e poco animata. Non la soavità, non i bei colori, non il profondo sentimento, non le care immagini e armonie del gran lirico di altri lavori. Mal si riconoscerebbe, per tutti i lati il Manzoni. Egli, conscio delle attitudini e della tempra del suo ingegno, non faceva a fidanza con esso; e, cauto e modesto come il Berchet, si contentò di pubblicare i lavori più eminenti. Pochi e buoni, diceva egli dei versi del Torti; e pare che la stessa massima abbia adottata egli medesimo per le sue poesie. E giacchè cade in proposito il nome del Torti, questi rappresentò al vivo con le *Cinque Giornate di Milano* l' agitazione popolare che improvvisava le barricate:

« *Lombardi, m' udite;*
Su presto, de' barbari
Cavalli l' assalto

Le vie non paventino
Sbarrate, munite
Di travi, di tavole,
Di carri impedite... »

Nel 1848 fiorì a dismisura la poesia dei manzoniani per opera, oltre che del Torti già detto, anche del Mamiani e del Tommaseo, che in istile aristocratico e impopolare, massime il primo, cantarono religione e patria, del Zoncada, del Carcano, del Grossi e di cento altri. Del Tommaseo noto nell'*Inno per la Guardia Civica* qualche sentimento analogo a quelli del Berchet:

A' fratelli tendiamo le braccia,
. . . .
Bando all' ire, ai rancori, ai dispetti,
Ai sospetti — all' inerte languor.
. . . .
Madri e e spose degl' Itali veri,
Voi di nuova speranza beate,
Invocate ai mariti ed ai figli
I perigli — serbati al valor.

Piacemi riportare qualche strofa del Zoncada non già dall'*inno di guerra* che comincia così antipatico: *Evviva la tromba*...; ma da quello che parve migliore, intitolato *La Guerra*.

Sotto l' orme d' un popol fremente
Cupa geme, traballa la terra:
Odi il plauso, il tripudio di guerra,
Ve' l' insegne superbe ondeggiar.

Il principio va, ma andiamo avanti:

Quante spose che piangono inchine
Sui mariti alla morte divoti;
Quante madri che il figlio, tapine,
Non vedranno dal campo tornar.

Bell'incoraggiamento alla guerra! Ed anche appresso maledice la battaglia ch'egli descrive alla Manzoni, ma assai indeterminata per eccesso di sentimenti umanitarii dai quali non sorge per l'Italia nè il coraggio della speranza nè quello della disperazione: è la degenerazione della musa manzoniana. Anche gl'ingegni più miti si accesero di spiriti marziali; il Carcano emise una *Voce d' oppressi*, un *Canto di guerra* e un tenero elogio nelle *Esequie dei martiri lombardi*[1]. Anche il classico Bellotti cantò la *La liberazione di Milano nel 1848*, e il gentile T. Grossi fuse il carattere della romanza con l'intonazione religiosa in un rendimento di grazie alla biblica[2], come fece anche il Carrer col grido generoso di *Alleluja! È Dio risorto...* Ma nessuno in questi scoppi di entusiasmo per le Cinque Giornate superò l'esultanza e l'altezza lirica della strofa manzoniana:

O giornate del nostro riscatto!
O dolente per sempre colui
Che da lunge, dal labbro d'altrui,
Come un uomo straniero le udrà!

1. Per la patria il sangue han dato
Esclamando: Italia e Pio...

Baldo per intonazione e auspicii è il ritornello:

Di quei forti — per noi morti
Sacro è il grido e non morrà.

E più alto e maschio mi sembra il Dall'Ongaro nell'analogo argomento: *Ai Martiri delle Cinque Giornate*:

Nella pace de' beati
Riposate, eroi lombardi!
O primizie de' gagliardi...

2. Cantiam lieti: Osanna! Osanna!
Al Signor della vittoria
Non s'aspetta a noi la gloria,
Solo al nome tuo, Signor.

Che a' suoi figli narrandole un giorno
Dovrà dir, sospirando: « Io non v' era; »
Che la santa, vittrice bandiera
Salutata in quel dì non avrà.

Tutti i cattolici che divennero patriotti, tutti i patriotti che divennero cattolici, sapendo sacrificare alle muse, osannarono a Pio IX; una folla inneggiò a C. Alberto nel 48, si centuplicò di poi per Vitt. Emanuele. Fra questi ultimi, che il plauso monarchico frammischiarono a gridi marziali e festosi, sono da notare principalmente: David Chiassone della Liguria, Gius. Bertoldi piemontese, di cui fu famoso l' inno: *Con l'azzurra coccarda sul petto,* musicato dal Rossi (da quel Rossi forse che musicò la *Matilde* del Berchet), Pietro Thouar toscano, nel quale è pure qualche vestigio del Berchet[1]; e il Giuria e il Pieri e il Levi e il Morelli che ha il fare tronco e rapido del Filicaia[2]; e Gio-

1. Cioè nell'*Inno Nazionale* del 1860

Siam risorti, siam tutti italiani:
Tutti unisce lo stesso pensiero;
Via per sempre l' esoso straniero:
Torni Italia padrona di sè.

2. Vedi nelle poesie dal titolo: *Italia Regina* l'.inno *Ai soldati Italiani*, che ha del Filicaia, del Manzoni, del Berchet e di Tirteo:

Vibra ardenti di guerra scintille,
Nudo impugna Vittorio l' acciar;
Delle trombe risuonan le squille:
E l' invito, o soldati, a pugnar.
Tutti all' armi animosi correte
Or ch' aperto è di Gloria il sentier;
Ite, o prodi, abbattete, uccidete,
E calcate l' odioso stranier.
. . . .
Fortunati guerrieri, che a voi
Un superbo trofeo s' alzerà...

E così nell' *Appello agl' Italiani per la liberazione di Venezia:*

Fino a quando Venezia fia inulta?

vanni Prati per eccellenza, giù giù sino all' autore dell'inno reale e mille e mille altri.

Al Berchet si accostano, o perchè fieri e violenti al par di lui, o perchè avversi ai monarchi, mille poeti più o meno noti, specie il Rossetti, il Giusti, il Niccolini, il Carrer, il Levi, il Mercantini, il Brofferio, il Fusinato, il Dall' Ongaro, e i repubblicani schietti Mameli, Poerio, Ricciardi, Uberti, come in certo modo anche il Carducci e il Cavallotti.

Già inneggiarono alla Berchet mille e mille poeti anonimi o ignorati, di cui riboccano gli esempi. In un inno *Sorgete*, subito dopo le Cinque Giornate, si cantava:

Ogn' ira, ogni sdegno si ponga in oblio...
O madri, alla pugna spingete la prole;
Fanciulle, voi stesse con forti parole
In pugno agli sposi ponete l' acciar.
. . . .
Rinasca, riviva il coraggio fra noi.......

Altri versi *All' Armi! All' Armi!* risentono del Berchet insieme e del Manzoni:

Al nemico le belle contrade
Sien di morte, di lutto e terror.
Siam fratelli! La destra stringiamo
L' un coll' altro dall' Alpi allo stretto...
Su, su all' armi! Al tedesco gridiamo:
L' italiano più servo non è!

E molte e molte poesie si chiudevano con versi di tal fatta:

Il crudele servaggio finì.
È giunta la fine del duro servir.

Si diffuse poi nel 48, sotto il nome del Berchet, un *Invito all' Italia* che lo stesso Cantù attribuiva al nostro poeta; poichè veramente quell' inno riproduce,

con reminiscenze però del Manzoni e del Rossetti, e con fluidità e scorrevolezza di quest'ultimo, i pensieri, il calore e l'impeto aggressivo del Berchet:

Giallo e nero! — Colori esecrati!
Chi li porta sarà maledetto;
. . . .
No, che nostro fratel non è desso;
La sua madre all'adultero amplesso
D' un tedesco infiammavasi un dì.

Questi son versi rifatti sulla *Matilde* e il *Rimorso*, come altri più indietro son tolti alla *Giulia*, e i seguenti, che basta citare nei soli capiversi, alla *I. Fantasia:*

Più da voi, vaghe figlie d' Italia...
E voi, spose, se salva la prole...
O mia gioia! Si disser fratelli
Gl'Italiani! Si strinser la mano.....

Aveva ragione l'autore (un bergamasco tuttora ignoto) di celarsi sotto l' anonimo; il pubblico, di crederli farina del Berchet; quest'ultimo, di protestare che suoi non erano. L'esempio parve lodevole come patriottico incitamento; ma come poesia? Concetti, immigini e perfino parole altrui, riprodotti; del Berchet anche versi di peso parafrasati: il giuoco non doveva piacere a quest'ultimo.

Anonimo e diffuso nel Piemonte fu nel marzo 1849 un baldo *Canto di Guerra,* il cui ritornello ricorda Legnano[1]. E basta con gli anonimi, di cui si potreb-

1. Italiani, se gagliardo
Fu già il braccio del Lombardo;
Se all'estraneo fe' spavento
Di Pontida il giuramento,
Presto all'armi — non è sciolta
La contesa di Legnan;
Su, gridiamo un' altra volta:
— Guerra al barbaro Aleman! —

bero riempire volumi; giacchè nel 1848, specialmente, quelli che poetavano erano più di quelli che combattevano. Famoso anche in quell'anno un violentissimo *Inno di Guerra* del Carrer, che arieggia l'armonia e i pensieri delle quattro strofe della *Clarina* susseguenti alle due prime.

Via da noi, Tedesco infido,
Non più patti, non accordi;
Guerra, guerra! Ogn' altro grido
È d'infamia e servitù.
Su que' rei di sangue lordi,
Il furor si fa virtù.

. . . .

Chi tra l'Alpi e il Faro è nato
L'armi impugni e sia soldato;
Varchi il mare, passi il monte;
Più non levi al ciel la fronte
Chi un acciaro non afferra:
Guerra, guerra!
Dal palagio al tetto umile
Tutto, tutto il bel paese
Guerra echeggi, e morte al vile
Che tant' anni ci calcò;
Guerra suonino le chiese
Che il ribaldo profanò.
Vecchi infermi, donne imbelli
Dei belligeri fratelli
Secondate il caldo affetto:
Guerra, guerra in ogni petto
Che di vita un' aura serra:
Guerra, guerra!

Baldo e originalissimo è quel quadernario a ritornello, rimato con l'ultimo verso di ogni strofa; e fa

ricordare il famoso coro della *Norma*. Un altro inno[1] non gli era riuscito all'altezza di questo, che risplende per generosità e alterezza di propositi, robustezza di pensieri, balda solennità di armonia, fiducia e presentimento di trionfo; infatti il poeta cantava in breve l'*Alleluja!* E sarebbe forse uno degl'inni men lontani dalla marsigliese se avesse rapido e serrato il verso. Ma anche in ciò stà l'originalità, cioè nell'avere impresso, mercè la violenza de' sentimenti, una vigoria insolita e solenne alla flemma dell'ottonario. È la stupenda intìma e il proclama di guerra cantato dal trovatore sul liuto come una romanza. Il Carrer, poeta gentile e corretto, andò anche famoso per l'*Urrà dei Cosacchi* e la *Sposa dell'Adriatico* e tante altre poesie ispirate, concepite per lo più nell'armonia dell'ottonario.

Della ispirazione e versatilità del Rossetti dissi più volte. Se egli risente un po' della maniera arcadica e declamatoria del Metastasio, del Rolli e del Vittorelli, non lascia di esser sempre uno dei più alti lirici della rivoluzione, un veterano della schiera neo-ghibellina, colui che intuì il futuro regno costituzionale d'Italia. Vero interprete del popolar sentimento, due volte fu rapito dall'entusiasmo della promulgata costituzione, onde inneggiò ai Borboni; una volta nel 1820 col famoso improvviso:

Sei pur bella cogli astri sul crine...

che costò la prigionia al conte Arrivabene e a molti altri; e la seconda volta nel 1848 con l'inno:

Fra gli applausi d'Italia redenta...

1. Sorgi, Italia! Il brando impugna
E sui barbari ti getta:
Spunta il dì della vendetta,
Schiuso è il calle al tuo valor.

Tanto questi due che *Unità* e *Libertà* (*Minaccioso l'Arcangel di guerra*) e *L'anno 1831 (Su brandisci la lancia di guerra)* attribuito al Berchet[1], sono gli inni che più hanno di marziale, specie nell' armonia; perchè del resto, rappresentano molto della festa civile. Le immagini poi, le astrazioni, le figure in generale del Rossetti hanno del mistico, di un mistico che faceva molto effetto in quegli anni, in cui si aveva fede nel destino d'Italia, ma che oggi sembra grottesco.

Dalle cime dell' Alpi nevose
Alla vetta dell' Etna fiammante
Ella passa e ripassa gigante,
All' Italia parlando così:
— Cingi l'elmo, la mitra deponi,
O vetusta signora del mondo,
Sorgi sorgi dal sonno profondo!
Io son l'alba del nuovo tuo dì!

Sentite che vena, che armonia, che chiarezza, che fascino lirico? Ma chi è che opera e parla all'Italia? L' *umana ragione*. In un altro inno, *La Francia dopo il 1831,* volendo usare un latinismo, chiama *triduo* la rivoluzione delle tre giornate di luglio[2]. Migliore,

1. E infatti si accosta a' sentimenti di lui nella strofa:

Dove sono, domanda taluno,
I nepoti de' Fabii, de' Bruti?
Son quei greggi di schiavi battuti,
Rispondendo tal altro gli va.

E così nella chiusa che riportai in nota alla pag. 415.

2. Finalmente nell'inno già citato del 1831, l'*anno grande del sacro riscatto*, dice così:

Scellerati che sangue versate
Fin ponendo speranza e desio,
Dall' ampolla dell' ira di Dio
Ribollendo quel sangue fumò.

Giudichi il lettore, salva la riverenza al gran poeta, se questa immagine non sembra tolta al miracolo di San Gennaro.

benchè in settenarii, è l' altro inno del 1831 *All' armi,* di cui cito due bellissime strofe, la prima che risente di Tirteo e forse ispirò al Pepoli una famosa aria de' *Puritani,* la seconda che si accosta alla marsigliese:

È bella ancor la morte
Sul letto dell' onor:
Chi sa cader da forte
È pari al vincitor.

. . . .

Trema, servil coorte
Che vendi il sangue ai re!
Le stesse tue ritorte
T' allacceremo al pie'.

Anche il Giusti, tuttochè, sopraffatto dagli avvenimenti del 1848, si sentisse poco atto a poetare, gridò al fiero generale Radetzki:

Ecco la collera
Di Dio discende:
Vecchio riscuotiti,
Leva le tende!
Fuggi, t' incalzano
Cavalli e fanti!
Via dall' Italia,
Ladroni erranti!

E in un breve e mediocre inno esclamava:

Dell' itala tromba
Rintroni lo squillo,
S' innalzi un vessillo,
Si tocchi l' altar!

Ma di qual colore si ha da innalzare quel *vessillo?* Con quali voti s' ha da toccar l' *altare?* Resta indeterminato; tutto al rovescio della sua poesia satirica,

determinatissima nelle più riposte pieghe e sfumature del pensiero. La lancia del Berchet non è arma adatta al Giusti che ne fece uno stiletto acutissimo e non meno micidiale; quello stiletto che, come dimostrai altrove [1], sfuggiva alle mani poderose e infuriate del Lombardo.

Aguzzi e roventi furono anche gli epigrammi del Niccolini [2], del più sdegnoso ghibellino e valentissimo tragico, che con le *Poesie Nazionali* e il *Canzoniere Civile* cantò gl'Italici avvenimenti da Napoleone al 1861.' Poeta fierissimo della libertà e indipendenza italiana, il suo verso si avventa ai tiranni come quello del Berchet e ha comune con esso i colori scuri, l'odio implacabile, la collera tumescente, la nervosità accanita; con questa differenza, che il Niccolini, oltre ad essere forbitissimo, come non è sempre il Berchet, ritiene per causa prima della servitù, della discordia e d'ogni male italiano non già lo straniero, come ritiene il Berchet, ma l'ambizione dei papi, contro di cui perciò concentra e addensa quei caratteri. Si accosta invero, più del Berchet e del Foscolo stesso, alla ferrea natura dell'Alfieri; tanto che egli solo non si piegò alla comune illusione del 1848. Ecco come in tale anno tuonava contro lo straniero:

Al Tedesco percoti la fronte,
Come nube, che, scesa dal monte,
Fulminando piombava sul mar...
Non si pugna per splendidi inganni:
Combattiamo stranieri tiranni;
Non fu mai così bello il pugnar!

1. Pag. 168, 171, 348, 349.

2. Quando certe dame di Firenze si divisero nel palazzo Pitti le piume del cappello di Radetzki, egli esclamò:

Le piume di Radeschi!
Popolo, uccidi; e n'orneremo i teschi.

Egli però raggiunge, a mio vedere, maggiore altezza e potenza lirica nella parte corale di parecchie sue tragedie, sebbene non sempre popolare e marziale, perchè dotta e, come quella del Rossetti, adorna di simboli e allusioni storiche.

Or Colomba ed or Aquila voli,
Or d' amore or di forza ti vesti,
Come fuoco dal cielo scendesti
A distrugger la nostra viltà.
Qui grida il Tedesco ch' è spento il coraggio,
La spada romana risponda all' oltraggio,
E contro il furore combatta virtù.
Ritorni al suo nido, ritorni alla prole;
Dal dì che non segue la strada del Sole,
Ha l' aquila appresa la vil servitù.
Il ferro divori i lurchi Alemanni:
Voliamo a quell' Alpi che mandan tiranni,
Si chiuda col petto l' infausto sentier.
Il nobile esempio ci diede Milano;
Ognuno, fratello, ci chiami Italiano,
Uguale sia il nome, concorde il voler.
Ma lunge il Britanno Pastor senza legge;
Che i lupi chiamava sul misero gregge;
Per gire sul trono calpesta l' altar...

E neo-ghibellino, inclito poeta e oratore fu il ferreo ingegno di Angelo Brofferio, la cui migliore e più popolare canzone di guerra fu quella del 1866 musicata dal maestro Enea Brizzi:

Delle spade il fiero lampo
Troni e popoli svegliò;
Italiani al campo, al campo!
È la madre che chiamò.

Dall' Eridano al Ticino
Dal sicano al tosco suol
Sorgi, o popolo latino,
Sorgi e vinci, Iddio lo vuol!

. . . .

Dagli spalti vigilati
Grideranci: — Chi va là?
— Dell' Italia siam soldati,
Portiam guerra e libertà —

Si sente lo spirito soldatesco del vecchio Piemonte in questa strofa e nel ritornello che esordisce sulle orme della marsigliese:

Su, corriamo in battaglioni,
Fra il rimbombo dei cannoni,
L' elmo in testa, in man l' acciar!
Viva il Re dall' Alpi al mar!

Quell' elmo benedetto, così analogo al famoso *elmo di Scipio* del Mameli, fa quasi supporre che gl' Italiani dovessero arruolarsi tutti come lancieri! Del resto, ispirazione marziale, spigliatezza soldatesca, elevatezza di pensieri, robustezza di armonia ed altri pregi sono innegabili in quest' inno, o meglio in questa canzone; giacchè, tranne in parte il ritornello, quell' armonia è piuttosto maschia che rapida e serrata, fa sentire piuttosto l' accampamento che la mischia. E ciò, come accade anche al Carrer, a causa del flemmatico ottonario oltre che ai soliti argomenti di risorgimento e di proteste. Se e quanto il Brofferio tenesse in pregio e in sua mira il Berchet veggasi dalla seguente strofa che sembrerebbe della *Clarina:*

Farà pago il Dio dei forti
Di più secoli il desir.
Peggio assai di mille morti
È l' obbrobrio del servir.

Più vibrata e soldatesca, anzi quasi dedicata all'artiglieria, riuscì del Brofferio la ***Piemonteisa, cansson d' guera,*** diffusissima nell'esercito piemontese al 1859[1]. La ***Steila del Piemont*** e la ***Libertà Italiana,*** dedicata ai fratelli Bandiera, il ***Patriotism d' piassa Castel*** ed altre molte ***Canzoni piemontesi*** del Brofferio ebbero gran voga.

Sarebbe delitto tacere del barone Alessandro Poerio, colto e virtuoso napolitano, il quale, repubblicano e cattolico come il Tommaseo (mezze tinte oramai rarissime) in pace fu solitario e malinconico, in guerra ardente e generoso sino all'eroismo. S'ispirava ai grandi italiani d'ogni epoca; capace, secondo lo spirito di quei tempi, di poetare in unico componimento di una sola pagina sopra *Silla e Carlo V.* Al pari del Berchet voleva la Chiesa ***splendida, ma vergine di terra***[2], e, come il Berchet e Tirteo, incitava la gioventù neghittosa[3]. Predilesse il settenario, misto o no con l'endecasillabo; usò il senario semplice nel solo ***Risorgimento,*** facendone risultare un'armonia a tempo di marcia, quasi accompagnata dal battere del tamburo. Leggete qui rapidamente, calcando forte le due pose d'ogni verso:

1. « La spà 'n man e 'l casch an testa,
Con la meccia sul canon,
Piemonteis, a na gran festa
A n' invita la Nassion.
Plan, ra-ta-plan,
Marche en avant.
Plan, ra-ta-plan,
Feu su j' Alman. »

2. Nelle strofe *Arnaldo da Brescia.*

3. Così nell'*Enrico Dandolo:*

Ma voi sproni, per Dio! sproni Vendetta;
V' arda vergogna che in imprese avvampi,
Poi che la fiamma del valor s' estinse.

Non fiori, non carmi
Degli avi sull' ossa,
Ma il suono sia d' armi,
Ma i serti sien l' opre
Ma tutta sia scossa
Da guerra — la terra
Che quelle ricopre;
Sia guerra tremenda,
Sia guerra che sconti
La rea servitù.

. . . .

Sorgiamo e la stretta
Concordia dell' ire
Sia l' italo amor.
Sien l' empie memorie
D' oltraggi fraterni,
D' inique vittorie
Per sempre velate...

. . . .

O sparsi fratelli

. . . .

Movete; nell' alto
Decreto di Dio
Fidenti — volenti,
Movete all' assalto.
Son armi sacrate;
Gli oppressi protegge
De' Cieli il signor[1].

1. Più vibrato il Berchet co' suoi decasillabi e dodecasillabi: (*III Fantasia*) Dio fu nosco ...
Nel suo giorno ei solleva gli oppressi,
Fa sui prenci il disprezzo cader.
(*IV Fantasia*) Oh bello! in seu piena sentirci la vita,
Volenti, possenti, quai Dio ne creò!

Ma questa è sua legge
Che sia libertate
Conquista al valor[1].

. . . .

Si pugni, si muoia;
De' prodi caduti
L'estremo sospir
Con fede saluti
La libera gioia
Del patrio avvenir.

Il carme è strenuamente lirico, incitativo, denso di nobilissimi pensieri, baldo d'intonazione; la quale, con quel suono isocrono, parmi più adatta a marcia che ad agitazione di battaglia. I senarii poi, a differenza della *Matilde* del Berchet e dell'inno del Mameli *(Fratelli d'Italia)*, non riescono di effetto sicuro e di facile lettura, perchè non compiono il senso sempre con verso pari, e i periodetti sono ora troppo brevi e assiepati, ora lunghetti con incisi non ben a posto; il che, oltre a quella collocazione di rime ora troppo vicine, cozzanti entro lo stesso verso, ora lontane e disperse, fa sì che la voce del lettore, non trovando simmetria, non sa proporzionarsi e resta un po' incerta sui punti dove inflettersi e dove far sosta. Concittadino al Poerio visse sino a pochi anni addietro Giuseppe Ricciardi, che poetò con più ardore repubblicano e analoghi difetti di lingua. Ad uomini non toscani e che maturano maschi divisamenti, come il Berchet, il Poerio, il Ricciardi, la forma in generale non suol piegarsi docile e duttile, per la sem-

1. E il Berchet nella *I Fantasia:*

Ma promessa a chi ponvi la vita,
Non è premio d'inerte desir.

plice ragione che essi, poeti d'azione per eccellenza, alla parola non danno importanza come parola, ma come opera. Così sembra che la morte eroica, dal Berchet descritta in una scena stupenda, abbia il Poerio trattata soltanto liricamente, alla Tirteo; mentre egli la compì nella propria persona; perchè intendendo per poesia la stessa realtà sublimata, non la concepiva separata da quest'ultima. Epperò non ci rincresca punto che l'inno del Poerio non sia riuscito all'altezza della marsigliese, ma consideriamolo come incompleto, veneriamolo come il preludio del vero inno, del poema ch' egli doveva in breve operare. Gloriosa restò nella difesa di Venezia la sortita di Malghera del 27 ottobre 1848. Espostosi al fuoco più fitto, e volti in fuga gli Austriaci, l'inclito poeta gl'incalzava alla baionetta; e dietro di lui caricavano i suoi compagni inebbriandolo al canto del suo inno: *Non fiori; non carmi.....* Cadde colpito alla rotella destra da una palla morta. Si rilevò subito e « Avanti, compagni! Viva l'Italia! » Colpito di nuovo, a Mestre, nello stesso punto di prima, amputato, sorridente, colto dalla cancrena, si confessò pubblicamente in Venezia ed esalò la grande anima: il poema era compiuto[1].

1. La sua fu generosa ostinazione, poichè, ferito la prima volta, zoppicava e soffriva, onde l'Assanti e il colonnello Zambeccari fecero di tutto per indurlo a ritirarsi. « No, ora che abbiamo superata la barricata sto meglio di prima. » E avanzava nel più vivo della zuffa. « Ma là, dice il D'Ayala, presso il ponte della piazza di Mestre, il nostro Alessandro, tradito a prova dalla sua corta veduta e dalla nebbia foltissima notturna (*e aggiungasi dal suo scarso udito*) intoppò il nemico... » Raccolto dal generoso colonnello Cosenz e trasportato a Mestre incoraggiava lui i suoi assistenti addolorati e gioiva parlando della patria e della guerra; e al generale poi e al chirurgo, che gli amputò la gamba senza ch' ei mettesse un grido, chiedeva (proprio come fece sette mesi dopo il Mameli nella difesa di Roma): « Potrò, così a cavallo, proseguire la guerra? » Morì di 46 anni invocando fra gli spasimi l'Italia e la madre lontana. Un bardo degno di lui, Luigi Carrer, gli scrisse la lapide. (Vedi Mariano D'Ayala, *Cenni intorno alla vita di Alessandro Poerio*, pag. 27, 28).

Dal nome di Alessandro Poerio non si può scompagnare quello di Goffredo Mameli che, infiammato da ugual fuoco di patria, di libertà e di gloria, morì d'identica sorte in Roma nel 1849. Sospirava, come il Manzoni e il Béranger, la fratellanza universale, per la quale da Roma, egli diceva:

Ondeggerà fiammante
L'insegna dell'amor[1].

Il Mameli, forse perchè più giovane, ha il lirismo più eminente del Poerio. Nell'*Inno* del 1847, famoso per l'*elmo di Scipio* e opposto dai repubblicani a quello monarchico del Bertoldi[2], ha slanci marziali vivi vivi:

Dov' è la vittoria?
Le porga la chioma,
Chè schiava di Roma
Iddio la creò.
Stringiamci a coorte,
Siam pronti alla morte:
Italia chiamò.

E così nell'*Inno Militare*, il cui ritornello è, come nel Rossetti, un giuramento[3].

1. Analogo il ritornello nell' inno dopo l'enciclica del 29 aprile 1848:
Una sola è la bandiera
Di chi crede, di chi spera,
E v' è scritto: Umanità.

2. Con l' azzurra coccarda sul petto...
L' Inno del Mameli fu musicato dal maestro Michele Novaro.

3. Non deporrem la spada
Finchè sia schiavo un angolo
Dell' itala contrada:
Finchè non sia l' Italia
Una dall' Alpi al mar.

All' armi, all' armi — ondeggiano
Le insegne gialle e nere:
Fuoco, perdio, sui barbari,
Sulle vendute schiere;
Già ferve la battaglia,
Al Dio dei forti osanna:
Le baionette in canna,
È l' ora del pugnar.

. . . .

Avanti! — Viva Italia,
Viva la gran risorta:
Se mille forti muoiono,
Dite, che è cio? Che importa
Se a mille a mille cadono
Trafitti i suoi campioni?...
Siam ventisei milioni
E tutti lo giurâr.

Vi si sente l' assalto alla baionetta; peccato non esservi i bei *crescendo* del Berchet! Rinomatissimo fu pure del Mameli, subito dopo le Cinque Giornate, l' inno *Dio* e *Popolo* dal terribile ritornello[1], e l'altro in metro rapido di cui cito una strofa alla Tirteo:

Via sorgiamo dagli ozî codardi;
Che si attende a brandire le spade?
Il nemico ha le nostre contrade,
Sono nostri fratelli i Lombardi,
Nostro è il sangue che scorre sul Po.

Il Mameli risente di molte immagini bibliche come il Manzoni e il Rossetti; e pagò il suo tributo al romanticismo, con lamenti di una tristezza un po' declamatoria, ma pur sempre nobile, come nel canto ai

1. Che, se il popolo si desta,
Dio si mette alla sua testa,
La sua folgore gli dà.

Interessante è anche in Italia la poesia de' martiri, evocati dai nostri bardi a combattere come fantasmi gli stranieri o ad incitare i fratelli; e il Dall'Ongaro ne fece una bella legione fantastica intitolata appunto *I Volontarii della Morte,* superiore di certo, giacchè parliamo di Tedeschi, alla *Rivista Notturna* del barone von Zedlitz[1]. Il Mercantini rispicca fra tali poeti per i lavori: *Tito Speri,* di cui notissimo l'episodio di Carlo Zima; la *Spigolatrice di Sapri,* famosa per il ritornello di stile lapidario[2]; e *Ai caduti nella difesa di Roma,* specie di ballata marziale e maestosa, in cui non manca la semplicità e solennità greca di qualche espressione che fa anche ricordare i giuramenti degli eroi del Berchet (la seconda e l'ultima strofa della III *Fantasia):*

Da tutta l'Italia sui colli di Roma
Per tutti venimmo pugnando a morir.
E morti noi siamo! Tenemmo il gran giuro[3]...

Il difetto di spazio m'impone di trascurare le migliori strofe, oltre il ritornello che è tal cosa da smuo-

1. Altri poeti non evocarono i martiri con intenti esclusivamente marziali; ma lor tributarono funebre omaggio con fremiti e vaticini di vindice risorgimento. Sono molte, oltre quelle citate in questo paragrafo, tali poesie degne di nota: *Tito Speri* dell'Uberti; i *Fratelli Bandiera* del Ricciardi e del Mameli; l'*Usignuolo della Brida* e i *Martiri di Palermo* del Regaldi; l'*Assassinio della Famiglia Cignoli* del Niccolini; il *Cieco di Catania* del Giaracà; la *Morte di Ugo Bassi* del Michelini; *Triste Dramma* dell'Aleardi e cento e cento altre.

2. Eran trecento, eran giovani e forti,
E sono morti.

3. È nota la famosa iscrizione di Simonide per i trecento Spartani delle Termopili:

Annunzia a Sparta, o passeggier, che noi
Adempiemmo cadendo ai detti suoi.

vere i sassi,[1] per richiamare l'attenzione dei lettori sulle strofe seguenti:

Nel volger d' ott' anni si sono scordati,
Non son più le tombe per essi un altar.[2]
Ma in tutta l' Italia gagliardi fanciulli
Vedemmo in quell' ora che noi siam caduti:
Ancor quei fanciulli non sono cresciuti?
Ancora una punta non sanno vibrar?

. . . .

Vergogna! Discordi voi siete, o viventi:
È questo, sol questo, peccato e castigo;
Discordi fra 'l sangue di morti e morenti
Che fuma concorde dall' Erice al Po.

. . . .

Vergogna! L' un l' altro con nomi di beffa
Davanti al nemico vi fate battaglia:
Poi, quando il crudele disgiunti vi acceffa,
L' un l' altro vi date l' accusa del duol.

Ebbene, in queste interrogazioni di rimprovero e di lagno, in questa impazienza della vendetta, in questo scherno della discordia non sentite i pensieri, lo stile e fin anco l'intonazione e il metro d'un altro

1. Viventi d'Italia, ma voi dove siete
Che a noi sulla fossa correste a giurar?
Viventi d' Italia, ma voi non sorgete?
La voce dei morti vi viene a chiamar.

2. Confronta con la solenne e scultoria strofa del Poerio (*Ai Martiri della Causa italiana*):

Le tombe in cui si giacciono
L' ossa compiante e care
Sien ciascheduna altare
Di cittadino amor.

Tutti poi, a cominciare dal Leopardi e dal Foscolo, hanno tolta questa immagine sublime dagli otto versi di Simonide ai trecento Spartani, versi riportati da Diodoro.

poeta precursore del Mercantini? Un bel da fare avrei avuto per centinaia di pagine se non fossi riuscito a imprimere queste note nella mente del lettore attento! Il Mercantini ha fusi pensieri e immagini del Berchet con altri suoi, in parte li ha modificati secondo l'esigenze dell'argomento, li ha rigenerati con la sua ispirazione a nuova vita; ma ha serbato evidentemente l'impronta, lo stampo, il fare del Berchet. Il concetto sembra rampollare dai *Sepolcri,* e perciò originariamente dai Greci; dapoichè contiene in sostanza le ispirazioni, gli *auspicî,* tutto il *nume* insomma che emana e *parla* dalle tombe e *accende a egregie cose il forte animo.* Il Berchet scuote e fa trasalire coi fremiti incitativi del suo odio, il Mercantini con quelli degli spettri. Ed anche il sorgere di questi a pugnare in ogni anniversario della battaglia rammenta le *larve guerriere* di Maratona, che valsero ad ispirare la *Rassegna di Novara* a Costantino Nigra, la *Marcia di Leonida* a Felice Cavallotti e simili. Al Mercantini, secondo il mio vedere, fece difetto qualche volta la giusta misura, onde questi bei dodecasillabi si stemprano col prolungarsi inopportuno della conchiusione; e così si può dire dell'*Inno di Garibaldi* a causa delle quattro ultime strofe, aggiunte non senza qualche fretta nel 60, e quindi meno limate dei lavori del Berchet; il quale, a dir vero, non avrebbe mai scritto un verso di questo gusto:

A dir — Viva Italia — va il Re in Campidoglio.

Proporzionate invece e popolarissime rimasero di questo insigne poeta: la *Madre Veneta* ed *Elisa,* degne compagne della Giulia rispettivamente e della Matilde del Berchet; il *Buon Capo d'Anno* (cioè il 1859); *Un Soldato in congedo;* l'inno dei *Carabinieri Italiani*

in Genova; i *Cacciatori delle Alpi,* divulgatissimo perchè il vero canto del volontario garibaldino[1]; il breve inno di guerra del 48 *Foco, foco, foco, foco!* musicato dal Zampettini e carissimo al Manin; il coro dei morti di Mentana col ritornello rimbombante ma con qualche immagine tragica shakespeariana[2]. Entusiasta fin da giovinetto, esule nel 49, povero e modesto sempre, il Mercantini morì a Palermo nel 72. Che cosa potea fare di più quando ogni suo verso, come ogni verso del Berchet, fece sorgere un eroe? Salve, intemerato e inclito bardo; il tuo nome durerà imperituro come la riconoscenza degl'Italiani, mentre la tua lode fu pronunciata a Caprera dal tuo vecchio amico e immortale condottiero dei mille, quando, poche settimane prima di morire, diceva: « Il Mercantini infiammò coi suoi versi la nostra gioventù. Egli fu veramente il poeta dei nostri volontarii. »

Del gennaro 59 abbiamo anche *per la legione Garibaldi* un *Canto di Guerra* di David Levi, di cui riporto le strofe più salienti, col ritornello variato in qualche parola nel suo grido uniforme di vendetta:

Tutti in armi! L'Italia ci aspetta;
Sangue, sangue sull'Austro-Aleman.

. . . .

Guerra, guerra! È l'anelito il grido,
Ch'oggi scuote l'Italica terra;

1. L'ultimo verso del ritornello

Son dell'Alpi cacciator

ha molta rassomiglianza col verso a ritornello dei *Cacciatori di Lutzow* del Körner.

Siam di Lutzow cacciator.

2. Il fiume del sangue cammina su Roma,
E Pietro il triregno mettendo alla chioma
La tremula faccia si sente inondar.

fratelli Bandiera[1] e in quello per Venezia assediata.[2] Nè andò esente di difetti di stile e di gusto, avendo egli emesso versi come questo:

Confidiamo in Dio e nel popolo.

Ma resterà immortale e gloriosa la figura di questo giovine genovese, biondo, dagli occhi cerulei, ingenuo e fiero come un lioncino, « raggiante di entusiasmo » al dir del Mazzini che lo paragonava a Stenio e così per vezzo lo chiamava.[3] Ferito il 3 giugno, amputato, moriva di cancrena a 21 anno in quella Roma che, invano difesa dal suo eroismo, con lui cadeva. Quando si pensa a tanti esempi di valore e di martirio, quando si rileggono liriche di così grandi sentimenti, non par credibile l'odierna vita pubblica di volgari intrighi e pettegolezzi di partiti.

1. — L'inno de' forti ai forti,
Quando sarem risorti
Sol vi potrem nomar.
. . . .
Voi che sui cor regnate,
S'ama così, gettate
Sovra quest' urna un fior.

2. Date a Venezia un obolo:
Non ha la gran mendica
Che fiotti, ardire ed alighe
Perch' è del mar l'amica...

3. « Egli accoppiava (è il Mazzini che parla) i due estremi sì rari a trovarsi uniti, che Byron prediligeva: dolcezza quasi fanciullesca ed energia di leone, da rivelarsi — e la rivelò — in circostanze supreme. V'erano ore nelle quali lo avresti detto Stenio, il poeta della Lelia, nato a vivere di melodie di lira e immagini di bellezza; ed io lo chiamava talora con quel nome per farlo sorridere; ma un momento d'ispirazione, un vaticinio di patria, di unità futura, di gloria italiana, una parola eloquente di virtù severa e di sacrificio gli faceva splender negli occhi la fiamma dei forti pensieri, e allora lo avresti detto nato soltanto a trattar la spada. E lira e spada staranno giusto simbolo della sua vita sulla pietra che un dì gli ergeranno in Roma nel camposanto dei martiri della nazione. Stenio era in lui trasfigurato dal culto d'una grande idea, intento e santificazione alla vita. »

Anima fiera e solitaria, intemerata e indomita fu anche Giulio Uberti da Brescia, repubblicano, com' ei diceva, dall'adolescenza e sino alla fossa. Egli non poetò, secondo il motto del Camerini « se non quando il vento delle rivoluzioni si levò e scosse le corde della sua lira ». E le scosse dal 48 al 67 a un suono robusto e vibrato. Spartaco, Washington, Lincoln, Mazzini, Garibaldi, Tito Speri, Magenta, Solferino, Custoza, Lissa, Mentana e Roma, ecco gli argomenti de' suoi carmi pregni di maschie idee. Ha scene mute, come quelle del Berchet, che sono una meraviglia. Notinsi, fra gli altri, due quadretti di genere stupendi: la partenza del volontario nel *Sogno d' una contadina*,[1] e il ritorno dei vinti leoni di Custoza.[2] Povero e non curato, morì vecchio e suicida questo nobile ingegno, che ebbe, come ben nota il Barbiera, dell'Alfieri, del Parini e del Berchet.

Ed ora all'eminente lirico che meglio interpretò l'entusiasmo del popolo e de' garibaldini. Luigi Mer-

1. Quanto il contegno silenzioso di questo volontario sia superiore a quello del Gismondo della *Clarina* giudichi il lettore:

Ed ecco esterrefarla
  Precipite il tamburo.
  Entra il garzon, non parla,
  Stacca il fucil dal muro;
  Di fuori il popol rugge;
  Bacia due volti e fugge.

2. La poesia della disfatta può contare rare pennellate come la seguente:

Eroi disciolti tornano all'erme
  Abbandonate triste caserme,
  Gettando i fidi torti fucili,
  Cadendo a piombo lungo i canili
  In un silenzio di cimiter.

Nel Berchet v'ha qualcosa di simile quando il Barbarossa torna da Legnano:

Nessun di battaglia s' attenti far motto,
Nessun con inchieste gl' irriti il rossor.

cantini, marchigiano (di Ripatransone) produsse nel gennaio 1859 l'inno che, dal personaggio pel cui incarico ed uso, fu fatto, si chiamò *di Garibaldi*. Alessio Olivieri, capobanda piemontese, vi appose la musica.

Si scopron le tombe, si levano i morti,
I martiri nostri son tutti risorti,
Le spade nel pugno, gli allori alle chiome,
La fiamma ed il nome — d'Italia nel cor.
Veniamo! Veniamo! Su, o giovani schiere!
Su, al vento per tutto le nostre bandiere!
Su, tutti col ferro, su, tutti col foco,
Su, tutti col foco — d'Italia nel cor.
Va' fuori d'Italia, va' fuori ch'è l'ora,
Va' fuori d'Italia, va' fuori, o stranier.

. . . .

Le case d'Italia, son fatte per noi,
È là sul Danubio la casa dei tuoi

. . . .

Son l'Alpi e i due mari d'Italia i confini,
Col carro di fuoco rompiam gli Appennini:
Distrutto ogni segno di vecchia frontiera,
La nostra bandiera — per tutto innalziam.

Riconoscereste in questi ultimi sei versi e nei quattro del ritornello il tipo di famiglia? Ma sì, essi sono i figli, o senza alcun dubbio, i nipotini di quelli del Berchet.[1] Certamente, manca qui il fremito d'odio di quest'ultimo, ed è poco opportuna qualche immagine,

1. (*I. Fantasia*): Una terra, un costume, un linguaggio
Dio lor anco non diede a fruir!

. . . .

Via da noi questo branco d'ingordi!...
(Ode del 30) Su i limiti schiusi, su i troni distrutti
Piantiamo i comuni tre nostri color.

come quella del *carro di fuoco*, troppo mistica e biblica; quella del *bastone tedesco*, una umiliante stonatura in un inno così esultante e solenne. Del resto non si può negare al Mercantini una maestosa e indovinata intonazione bellicosa nelle immagini, nei colori, nei sentimenti, nella concitazione, nell'armonia e perfino in certe balde riprese tutte proprie al suo stile. Nel complesso è, con quello del Berchet, del Carrer, del Brofferio, del Fusinato e qualcuno del Mameli, uno dei più compiuti inni di guerra, e forse il migliore che potevamo avere nelle nostre condizioni di allora. Possiamo adunque a buon dritto dare dell'esagerato al Treitschke il quale lo ritiene « vuoto, ricercato e povero..., in paragone del fremito giovanile della poesia de' Tedeschi: *Fate sventolare quanto può sventolare, sventolare stendardi e bandiere.*[1] » Avesse detto in paragone della marsigliese!... Ma in paragone della poesia tedesca: *Fate sventolare!...* Sventolio e luccichio di tre colori a drappi, a festoni, a orifiammi, a bandiere, in poesia e in realtà ce n'è stato tanto in Italia dal 47 al 70 da poter inondare la Germania tutta. Non metto poi in alcun dubbio i fremiti degli animi tedeschi, ma non giurerei che si avvertono nella entusiastica esclamazione di quella espressione. Posso invece assicurare il Treitschke, giacchè egli non deve essere stato in Italia, che se fremito non avvertono i Tedeschi all'udire l'inno di Garibaldi, ben lo avvertono e lo hanno in modo indescrivibile avvertito gli Italiani. E non può dirsi che tale effetto debbasi esclusivamente alla musica, che il Checchi ha chiamata « povera », come in breve dirò.

1. Treitschke, *Il Conte di Cavour* tradotto da A. Guerrieri Gonzaga, p. 145.

IV.

Ad onta che il diluviare di poesie patriottiche fosse tale da potersene riempire scaffali, il popolo italiano sentiva sempre di non essere pienamente rappresentato nel suo atteggiamento marziale, come era invece la nazione francese nel canto del Rouget; e sulla falsariga di questo credette e tentò una volta di riuscire da sè ad avere la sua marsigliese. Poteva questa in tal modo avere una fisonomia sua, anzi una fisonomia? La *Marsigliese italiana* fu accozzata, chi sa da chi, nel 48; il ritornello è ora quello francese immiserito, ora l' insieme di altri ritornelli, specie del Rossetti, su questo tono:

Giuriam giuriam vendetta
Per tante crudeltà.

Diamine! anche scrivendo ingenuamente sulla falsariga straniera si riusciva sempre là, al canto delle barricate.[1]

Nel 1864, quando avevamo già non uno, ma tanti canzonieri patriottici, una lettera diretta al generale Garibaldi dal suo caro aiutante del 49, Francesco Dall' Ongaro, confessa che l' Italia *non ha un canto degno di lei.*[2] E il continuo bisogno di nuovi inni, onde

1. Quanto alla stranezza delle espressioni e alle storpiature della imitazione, bastano per tutto esempio questi quattro versi:

E resister ben men gelosi
Che con loro divider l'avello,
Di vendicarli o seguirli in quello
Sì, gl'Italiani saran gloriosi.

È un capolavoro di stupidità e banalità popolari e punto sovrane.

2. *Firenze 28 giugno 1864.*

Caro Garibaldi,

Voi mi domandate un *inno italiano per caricar l' inimico.* Ho pensato che l' inimico nostro e quello d' Italia non sia altro che l'inimico della libertà, qualunque egli sia e dovunque si trovi.

il Garibaldi medesimo ne faceva continue richieste a diversi poeti, era infatti una prova lampante dell'imperfetto appagamento degl'inni passati. È superfluo aggiungere che il Dall' Ongaro, patriotta eminentissimo e autore insuperato degli *Stornelli,* non superò nè l'inno del Mercantini nè forse quello proprio *(La Garibaldina),* così noto pel verso finale di ogni strofa:

A ferro freddo, Garibaldini!

Or perchè falliva il tentativo del Dall'Ongaro e di altri? Perchè noi non siamo stati una nazione, aveva già detto il Prati fin dal 59. E questa, se non tutta, è senza dubbio la ragione delle ragioni. Infatti, e per la indeterminatezza della politica italiana e per gli screzii e le circostanze speciali ad ogni piccolo stato italiano, se un inno destava furore di entusiasmo in una regione, entusiasmava sì altrove nei sentimenti generali e col fermento dell'occasione, ma non coincideva più a capello con le modificazioni, anche lievi, che vi trovava nei bisogni, nei mezzi, negl'intenti parziali, regionali o intermediarii, in una parola nelle condizioni speciali. Ed è ancora da mettere in calcolo, come ostacolo al sorgere di quest'inno nazionale, la maniera dotta di concepire e di tornire dei molti poeti

Non so come mi sia riuscito; e se il mio pensiero si sia levato tanto da incontrarsi col vostro e con quello del popolo che cerco d'interpretare. Gradite in ogni modo il mio tentativo: fate fare a que' giovani maestri di Napoli una musica schietta ed energica: e date al canto quel battesimo di gloria che ha creato la *Marsigliese.* Voi solo potete adempire a quest'ultima condizione.

Se queste strofe non vi contentano, ditelo franco, e m'ingegnerò di fare e rifare finchè ci riesca. Pur troppo è vero che l'Italia non ha un canto degno di lei! Felice chi potrà trovar le parole e le idèe che esprimano degnamente il suo intento!

Il vostro
F. DALL' ONGARO.

Vedi *F. Dall' Ongaro e il suo Epistolario scelto Ricordi e Spogli* di Angelo de Gubernatis, Firenze, Tip. Edit., dell' Associazione, 1875, pag. 276.

letterati, non intelligibile e adatta a ogni genere di lettori. Poesie di classici, come un Tommaseo, un Mamiani, un Romani, un Niccolini, un Aleardi e giù giù un Carducci, un Cavallotti, un Giaracà, un Rapisardi, e di molti romantici, a cominciare dal loro capo, non son discese agli strati più bassi e ignoranti del popol nostro, alle così dette masse. E un inno che non divenga patrimonio delle masse, che rappresentano più assai di metà del nostro popolo, può mai chiamarsi veramente popolare e nazionale?

Con l'animo così avversamente disposto, perchè compreso da riflessioni di simil genere e da altre preoccupazioni che dirò, il Prati dopo il 59 volle accingersi lui, *in mancanza d'altri,* a creare per l'Italia un inno pari a quello del Rouget. Noi altri Italiani, corrivi senza ragione, cominciammo ad aver torto da questo, che ritenemmo nome comune la parola marsigliese, che dovrebb' essere nome proprio come opera francese dell' ufficialetto di Strasburg nel 1791. Quindi non sembrò più contraddizione nè fece alcuna sensazione spiacevole l'intitolazione bastarda: *Marsigliese degl' Italiani.* E il Prati non fu mai così castigato del suo pur nobile intento, come allora in cui ebbe quella ispirazione così artisticamente infelice. È un lavoro lungo, in quattro parti, esordiente ciascuna con due quinarii.

Avanti! avanti!

. . . .

È un primo slancio, dice il lettore.

Levato è il dì.

Possiamo augurarci il buon giorno? No; l'autore ha voluto significare che è sorto il giorno predestinato, quel giorno che sappiamo: egli ha stemperato e

sciupato lo scatto terribilmente significativo del Berchet: *Venuto è il tuo dì!* Seguono quattro settenarii, ripetuti dopo una sequela di mediocri senarii; indi da capo, la seconda parte:

Avanti! avanti!
Tutti siam qui.

Benvenuti! *Qui,* dove? *Tutti,* chi? Questa è la ***Marsigliese degl' Italiani?*** Se non fosse il Prati, la faremmo una risatina; giacchè essere o no gl' Italiani (anche *tutti)* presenti in un convegno, è osservazione anteriore allo slancio espresso dal primo verso; una volta slanciati, chi può più pensarci? Curioso davvero sarebbe quel capitano che, dato ai suoi il comando dell' *Avanti,* aggiungesse: « Siete tutti qui? » Anche questo slancio viene paralizzato. Ed ora notiamo una strofa che vuole esortare le singole regioni d' Italia a concordia e unità d' azione:

Su, Parma, Modena,
Milan, Piacenza,
Bologna, Napoli,
Roma, Fiorenza...

Per geografia c' è il vantaggio della rima; ma per marsigliese, e dovrei anzi dire per poesia, ci vuol altro! Ci vuole per lo meno qualcosa come la strofa del Mameli che qui in nota trascrivo.[1] Certamente non mancano de' buoni versi:

1. Dall' Alpi a Sicilia
Dovunque è Legnano:
Ogn' uom di Ferruccio
Ha il cuore e la mano:
I bimbi d' Italia
Si chiaman Balilla:
Il suon d' ogni squilla
I Vespri suonò.

D' Alpi in Alpi n' echeggi ogni lido,
Mare a mare ripeta ancor guerra!
L' inno sacro a vendetta s' intuoni!
Ogni nota ridesti un guerrier;
Maladetto quei ch' oggi non doni
All' Italia il suo braccio, il pensier.
Ei non bacio di madre e sorella,
Non sorriso di sposa diletta,
Speri al dì, che l' Italia novella
Sorga bella — dell' alta vendetta.
A vendetta, a vendetta, a vendetta!
Irrompiamo nell' Italo pian;
Suoni guerra dei monti ogni vetta!
Guerra, guerra sull' Austro-Aleman.

Alemanno-Austro lo comprenderei; ma non comprendo, dopo la specificazione *Austro* l' aggiunta del generico *Alemanno.* Tanto però basterà per dimostrare che negl' ingegni meno eletti e conosciuti più sensibile è l' intonazione e la tinta e il pensiero del Berchet, della poesia delle barricate.

L' inno del Levi, come quello del Carrer, può formare un anello di congiunzione fra la poesia de' garibaldini e il *Canto degli Insorti* del veneto Arnaldo Fusinato. Guerra immediata ad oltranza, aveva gridato l' odio compresso e furente del Berchet contro l' Austriaco; il canto ora del Fusinato, provocato dalle carneficine austriache di Milano e di Padova nel 1848, è un grido più selvaggio e felino di pronta e sanguinosa vendetta, è l' esplosione di maggior cumulo di odio, del furore di tutti i petti italiani. La poesia del Berchet, pur repubblicana, sta a quella monarchica del Fusinato come il leone sta alla tigre, la procella all' uragano. Il battaglione universitario di Padova, non

escluso l'autore, marciava nel 48 per il campo di Monte Sorio intonando o meglio urlando questo canto:

Al cupo rimbombo dell'austro cannone
Fischiava la Biscia, ruggiva il Leone.

. . . .

Dei nostri tiranni nel sangue codardo
È tinta la zona del terzo color.[1]

. . . .

Vendetta, vendetta! Già l'ora è sonata,
Già piomba sugli empî la santa crociata:
Il calice è colmo dell'ira italiana,
Si strinser la mano le cento città:
Sentite, sentite, squillò la campana...
Combatta coi denti chi brandi non ha.

Sembra una lotta di uomini insieme e di belve, corpo a corpo, accanita, all'ultimo sangue. E non basta.

Vulcani d'Italia, dai vortici ardenti
Versate sugli empî le lave bollenti!
E quando quest'orde di nordici lupi
Ai patrî covili vorranno tornar,
Corriam fra le gole dei nostri dirupi
Sul capo ai fuggiaschi le rocce a crollar.

Biscia, leone, lupi... perciò dicevo che è lotta anche di fiere; e non è tutto, perchè ora si aggiungono i *vulcani* e le *rocce;* è una rivoluzione umana, felina e geologica addirittura contro gli Austriaci. E per tali caratteri dico che questo canto, pur serbando il fondo conforme allo stampo della poesia del Berchet, presenta caretteri originali della nostra poesia di barricata. Manca la lima; infatti nella strofa *Vendetta, ven-*

1. E il Berchet accennando alla Lega Lombarda nella I *Fantasia*:
Lo straniero al pennon ch' ella spiega
Col suo sangue la tinta darà.

detta lo stacco non è solo nelle proposizioni, ma anche nel loro senso, cosa spiacevole che seppe evitare il gusto del Berchet nella strofa pur concitata della I *Fantasia: Su, Lombardi,* e altrove. Ma vi son tratti vivissimi di combattimento:

S'incalzin di fronte, di fianco, alle spalle,
Un nembo li avvolga di pietre e di palle...

E l'autore non è ancor pago: *Quando i fucili,* egli dice, *sien fatti roventi, corriamo a tuffarli nel sangue dei vili.*

E là dove il core più batte nel petto
Vibriamo la punta del nostro stiletto...

E quando *dal troppo ferire ci caschi infranta la lama,* forte con l'elsa *sul grugno de' nostri tiranni!* Non ha tregua se non allora che può gridare: *Vittoria, vittoria!*

Il timido agnello s' è fatto leone,
Il vinto vincente, l'oppresso, oppressor.

Del Fusinato piacque ancora, perchè interpretava la violenza o la mestizia del popolo, qualche poesia ispirata ai nostri rovesci, e perciò i decasillabi che egli declamò, dopo la sconfitta di Carlo Alberto, *A Genova,* rinnovando, come il Mameli, le accuse della *Clarina* contro il *falso Messia;* i precipitati, incolti dodecasillabi *Il Popolo a Carlo Alberto,* l' anno appresso, e i desolati quinarii *Ultima ora di Venezia.*

In ognuno di questi lirici predomina fra tante una nota speciale; nei manzoniani e nel loro capo l' accento religioso d'una crociata, nel Carrer l' intìma allo straniero e il proclama di guerra, nel Bosi la partenza del

volontario[1]; nel Parzanese, nel Pepoli[2] e nel Nievo, il galoppo della cavalleria; nel Dall'Ongaro, la battaglia navale; nel Brofferio, la caserma e l'accampamento; nel Prati, la fanfara[3]; nel Poerio, la marcia; nel Mameli, la carica alla baionetta; nel Fusinato e nel Levi, l'urlo disperato della vendetta; nel Mercantini, la squilla trionfale di resurrezione.

Ora col presentare di tutti questi i tratti più o meno vicini al Berchet intendo conchiudere, non già che tutta la nostra poesia guerresca sia da lui emanata ed esclusivamente foggiata sulle sue tracce (chè io non adotto fuori della religione il primo precetto del Decalogo): ma che essa ne abbia ricevuta l'impronta più caratteristica e profonda, tanto che tutti i poeti a lui posteriori, non escluso qualcuno di quelli che attinsero al Manzoni, non disdegnarono ispirarsi a slanci, a immagini, a pensieri, a colori e ad armonie del Berchet, perchè lo ritennero unanimemente qual tipo della poesia guerresca italiana.

1. La partenza del volontario ebbe per primo esempio di poesia italiana la *Clarina* del Berchet; indi ispirò molti poeti, come dirò in una nota. Ma colui che più vi si distinse fu il fiorentino avv. Carlo Bosi con la popolarissima canzone:

Io vengo a dirti addio,

che il popolo corresse, con soddisfazione dello stesso autore, così:

Addio, mia bella, addio...

2 Il conte Carlo Pepoli andò noto specialmente per le *Ricordanze piemontesi della Crimea*, in cui dipinge l'assalto de' cavalieri russi con questi popolarissimi versi, musicati dal maestro G. Riccardi:

Fa il Cosacco — veloce l'attacco:
Scorre, corre — schermisce, ferisce —
Strugge, sfugge — fracassa, trapassa —
Grida, sfida — tormenta, spaventa —
Stracca, fiacca — Sparì! Tornerà.
Urrà, urrà, urrà.

3. Vedi più avanti.

Co' gorghi insanguinati
De' barbari soldati
Corrono al mar terribili
L'Adda, la Sesia e il Po.
Ma il Mincio, il Mincio manca...

Ma un verso volgare fa cadere ogni cosa. Una marsigliese.. come dirò? impossibile, ecco. Di tanto in tanto, al solito, i quattro settenarii; nella terza parte eccoti, inaspettate, due strofette di ottonarii; e nella quarta anche dei decasillabi; chiudono il canto otto quinarii accoppiati, cioè la riunione delle quattro coppie di quinarii, già poste ciascuna in capo alle singole parti; la quale riunione ora non rappresenta sintesi di sorta, poichè ogni coppia non conteneva la genesi o la parola d'ordine della parte cui stava in fronte. A che poi tanto mutare e rimutar di metri più proprio di un ditirambo che di una marsigliese? Ciò è la prova più manifesta che l'autore non è mai contento del già fatto e tenta altri numeri e non ne esce più se non per istanchezza. Questa non è ispirazione, ma sconvolgimento dell'animo. In fatti in quell'anno 1859, come poi sino alla morte, il povero poeta era rattristato da una nobilissima nostalgia per la sua nativa Dasindo, che gli facea esclamare nell'inno medesimo:

E in faccia a Villafranca
Italia agonizzò.

Brutta metafora, specialmente riferita all'Italia che anzi risorgeva. Ah! gli era al più il Trentino e il Veneto che *agonizzavano*. E di questa, come di altre stranezze in immagini, espressioni, passaggi di pensieri e di metri, erano causa il dolore e il dispetto che, pur nobilissimi, turbavano la commozione e l'ispirazione del poeta.

Tutto ciò ho detto non per irriverenza o poca stima del poeta dai fervidi estri, dalla feconda immaginazione, dal delicato sentimento, dalla felice armonia, il poeta dei vaghi canti popolari e delle care ballate e romanze e gentili storie d'amore; ma per isgannare alcuni, illusi dal nome del Prati, che *marsigliese degl' Italiani,* nome magico o contraddizione che sia, non ne esiste ancora. Veneriamo bensì la memoria del Prati per un intero volume di *Canti Politici* ch' egli ha prodigati all' Italia: sono, se non marsigliese, entusiastiche fanfare, come quella del 44;[1] invocazioni ardenti di vendetta celeste, come l' *8 Febbraio di Padova*[2]; generose e maschie grida di *Armi! Armi!* in cui fanno capolino degli accenti alla Berchet:

Maledetto colui che non obblia
Torti patiti . . . .
Nostra è la terra dalle Rezie al mare,
. . . .
Via lo stranier, perdio, via lo stranier!

E del *longobardo Alceo, artefice di tanti itali ardiri,* come il Prati chiamò il Berchet in una bella canzone per la morte di lui nel 1851, risente anche una

1. Ordinata da Carlo Alberto per il suo esercito:

Viva il Re! Tra i suoi gagliardi
Generoso ei muove il piè;
Vivan sempre gli stendardi
Di Savoia e il nostro Re.

2. Contro i Tedeschi che nel 48 sciabolavano gli studenti per le vie:

Dio formidabile
Delle vendette,
Perchè non stridono
Le tue saette...

strofa del diluito e un po' disordinato inno, *Dopo la battaglia di Goito:*

Su; il ritorno alle nude lor selve
Si contenda alle iene co' brandi;
Finalmente sui covi esecrandi
La giustizia di Dio si destò:
Qua rimangan quest' avide belve,
Poichè qua tumeggiaron satolle,
E il lor sangue rifaccia le zolle
Che il lor odio disfatte lasciò.

Curtatone, Montebello, San Martino e Solferino, Il due Dicembre, Il Soldato, La Sentinella e la Statua di Emmanuele Filiberto (originalissima), non la finirei più se volessi enumerare tutte le pregiate poesie politiche e guerresche di questo intemerato bardo.

Siccome a noi mancava la nazione, doveva mancarci quella ispirazione che scaturisce dalla coscienza nazionale. Non vale perciò addurre l'esempio di eroi ed ingegni individuali che noi abbiamo avuti in gran numero. Senza dubbio, noi siamo stati nella potenzialità, per mezzo di un Manzoni, di un Berchet, di un Carrer, di un Brofferio, di un Mercantini, di un Niccolini, di un Poerio, di un Mameli e dello stesso Garibaldi, di creare il grand'inno. Ma figli del popolo italiano, potevano essi non rifletterne l'indole e le condizioni? Un tale inno sembra l'opera di un solo individuo, ma è il prodotto individuale del lavoro collettivo e latente di tutto un popolo; dapoichè l'individuo, un ingegno s'intende privilegiato, non fa che l'opera finale e difficilissima di sentire nel suo petto l'emozione ugualmente marziale di tutti, quasi raccogliere, dirò con frase algebrica, i fattori tutti dell'entusiasmo generale, e dar loro, col suo furor lirico, la

forma più altamente poetica, il battesimo dell'arte. Se la fonte non è il popolo, e il popolo intero, non è a sperare che un inno sia veramente nazionale e compiuto; perchè tanto più esso si diffonde quanto più trova ripercussioni di sentimenti in chi lo ascolta. Un Alfieri, un Leopardi, un Carducci saranno tipi di poeti repubblicani; ma la loro forma aristocratica li rende ignoti a molti milioni di connazionali.

In tal modo sorse dall'estro poetico e musicale di unico individuo, la marsigliese, e si spiega l'unità del fascino da essa emanato per qualunque aspetto la si riguardi, il politico o il guerresco, il poetico o il musicale. E in tal modo è spiegabile come i diversi inni successivi, non ostante gli sforzi dei rispettivi partiti, non sieno riusciti in Francia a tal successo da sostituire la marsigliese.[1]

In fine che cosa farci se noi non s'ha una marsigliese? Dobbiamo vergognarcene e strapparci i capelli pretendendo di averla ad ogni costo? L'entusiasmo dei maschi incoraggiamenti, dei giuramenti solenni, della fratellanza nazionale e del risorgimento unanime italiano, nostri temi obbligatorii, che mancano nei poeti francesi, non è forse un nobile e santo entusiasmo che ha dato luogo a una grande poesia?

1. La marsigliese soppiantò, fra non molto da che sorse, i due terribili cori *Ça ira* e *Carmagnole*, perchè fu assunta come inno repubblicano e più spinto di quel che era in fatto. Dopo i cento giorni echeggiarono a Parigi l'*Heil dir in Siegeskranz* e il *Rule Britannia*. Sotto Luigi XVIII ebbero voga i canti *Vive Henry IV; Belle Gabrielle* e *O Richard, o mon roi* dell'opera *Riccardo Cuor di Leone* del Grètry; sotto Carlo X, l'inno ufficiale e poco maschio *Malbrouck s'en va-t-en guerre*. Per commissione di Luigi Filippo, C. Delavigne s'ispirò poco felicemente alla *Parisienne: Allons marchons contre leurs canons*. L'impero di Napoleone III fu cullato dalla patetica canzone *En partant pour la Syrie*, opera della regina Ortensia figliastra di Napoleone I. Ciò oltre i canti dello Chènier, del Bèranger, dell'Hugo e oggi del Dèroulède. (Vedi Max Nordeau, *Parigi sotto la terza repubblica*, capitolo intitolato *La Marsigliese*).

Noi non possiamo vantare al certo uno Chénier, un Rouget, un Béranger, un Hugo; ma quanti grandi pur non abbiamo che la Francia non ha? E per limitarmi ai due grandi capi, ha la Francia un Manzoni e un Berchet e tutti i poeti da me accennati in questo capo? No; e nemmeno la grande molteplicità e varietà di forme che assunse la lirica civile nella ***terra dei fiori, dei suoni e dei carmi,*** come la decantò il Mercantini: romanza col Biava[1], il Bisazza, il Regaldi, il Gazzoletti[2]; coro di tragedia col Manzoni e il Niccolini, satira col Giusti, stornello col Dall'Ongaro, canzone sull'arpa col Parzanese, poesia di giornalisti col Carbone[3], il Correnti, il Tenca, il Cic-

1. Citai una strofa della *Promessa Nuziale* a pag. 246, della canzone alla patria a pag. 399-90. Tenere sono ancora le romanze la *Fidanzata del Coscritto*, la *Fedeltà*, d'argomento moderno, oltre le moltissime melodie d'argomento medievale o religioso. Credo dover riferire le seguenti parole del Prina (*Scritti Biografici*, *Samuele Biava* pag. 219): « La franca e spontanea vivacità di pensiero e di forma lo fecero paragonare al Berchet, ed anzi sotto il nome di questo corsero per qualche tempo alcune poesie del Biava. »

2. Notisi *La Patria dell'Italiano*, specie di risposta, non imitazione, rispetto alla *Patria Alemanna* del tedesco Ernesto Maurizio Arndt. Ispirato al *Rimorso* del Berchet sembra il concetto generale della bellissima romanza *Giulitta*, in cui il nobile Gazzoletti così alludeva alle cinque giornate:

Gittato è il dado; Milano intera
Levossi al grido di libertà.
Invan gli artigli tien fitti in lei
L'augel grifagno — n' è tronca l' ugna;
Chi ha un ferro accorre, chi ha un braccio pugna,
Celarsi, infamia — sostar viltà.

3. Letterato e patriotta piemontese, bersagliere volontario nel 48 e autore della tanto declamata *Carabina del Bersagliere* (sobrio riscontro alla *Canzone della Spada* del Körner). La sua famosa satira *Il Re Tentenna* decise Carlo Alberto, fino allora irresoluto, a concedere la Costituzione; il ritornello diceva:

Ciondola, dondola! Che cosa amena!
Dondola, dondola, è l' altalena.
Un po' più celere.... meno.... di più,
Ciondola dondola e su e giù.

coni[1], il Massarani, il Coppino, il De Gubernatis, il Malpica; canto dialettale col popolino, poemetto intimo col De Boni e Nicola Sole, canto più o meno classico col Romani, il Prati, l'Aleardi, il Maffei, il Carducci, il Giaracà, il Cavallotti, il Rapisardi e va dicendo. E c'è anche, sissignori, la piccola legione delle poetesse patriottiche, la Reggianini di Modena, Diodata Saluzzo di Torino, la Guacci Nobili di Napoli, la Turrisi Colonna di Palermo, Giannina Milli di Teramo improvvisatrice, Fanny Ghedini Bortolotti, autrice del *Bivacco dei Bersaglieri*,[2] Caterina Franceschi-Ferrucci e Giulia Molino Colombino e Laura Beatrice Oliva Mancini. E non manca il cappellano poeta e soldato e martire garibaldino, Ugo Bassi;[3] e lo stesso Garibaldi volle figurare anche tra gli autori di versi, benchè non avesse bisogno di scriver poesia egli che tanta ne compì coi fatti da primo soldato e condottiero della nuova Italia, degno protagonista e ispiratore d'inni e poemi e leggende.[4] Alla poesia dei tre colori bisogna poi aggiungere quella della partenza e dell'arruolamento,[5]

1. Autore del canto che ha per ritornello:

> Zitto! Silenzio! Chi passa là?
> Passa la ronda. Viva la ronda:
> Viva l'Italia, la libertà!

2. Si cantava nel 60 anche l'inno di tal corpo:

> Siam bersaglieri — All'armi! All'armi!

3. Si riannoda al Manzoni, al Tommaseo, al Mamiani pel carattere religioso-politico delle sue poesie; fra le quali primeggiano gli ottonari: *Viva Italia! Son ferito*, e il sonetto *Eccola!* improvvisato alla estrazione che gli si operò della palla austriaca dal fianco.

4. Son di Garibaldi i versi sull'Italia schiava: *Io la vorrei distrutta*, e *Il Navicellaio di Caprera* che canta: *Io penso a' miei fratelli, ai poveretti*, musicato dal maestro Pantaleoni che musicò pure *La Camicia Rossa*, d'anonimo, assai cantata da' Garibaldini: *Quando la tromba suonava all'armi...*

5. Oltre i canti del Berchet, del Bosi, del Mercantini e dell'Uberti, già visti, furono popolarissimi *Il Coscritto* del Parzanese, *La Madre e la Patria* del

primo esempio la *Clarina;* alla poesia dei caduti quella dei martiri prigionieri [1] che fa capolino fin dal *Romito del Cenisio.* Delle quali poesie tutte esistono strenne o raccolte per epoche, come, ad esempio, molte del 48-49, altre del 54-55, altre del 59-60 e simili.

Ultimi da ricordare sono gli autori di musica. La folla dei maestri compositori d'inni è corrispondente a quella de' poeti; giudichi il lettore, oltre il Rossi, il Novaro, il Mattiozzi, il Zampettini, il Brizzi, il Pantaleoni e l'Olivieri già menzionati, musicarono inni il Magazzari, il Marchesi, il Mabellini, il Bodoira, il Fischetti, il Gordigiani, il Ronchetti, il Romani e cento e cento altri più o meno noti. Il lettore si ricordi che non c'era città in cui non s'intonassero cori.[2] Alla musica toccava, nella *terra dell'armonia,* come la chiamò il Mameli, compensare o coprire i difetti dei lavori poetici; e quanto essa sia riuscita di fronte a questi io non discuto. « È cosa strana, dice Eugenio Checchi, che il paese della musica e della libertà, quest'Italia per mille modi risorta, non abbia avuto fra tanti genii musicali il suo Rouget-de-l'Isle. Un povero inno garibaldino, e la grottesca rifacitura d'una marcia del *Mosè* a cui danno il nome di *Marcia Reale,*

Prati, l'*Addio del Volontario a sua madre* del Rembadi, *Il Padre del Volontario* di G. Pieri, *La Fidanzata del Volontario* d'anonimo e varii stornelli e rispetti toscani. Notissimi gli anonimi *Lassalo andà* pe' bersaglieri e *Giovane so'* pe' Garibaldini, quest'ultimo sulla stessa musica dell'inno di Garibaldi.

1. I più noti sono i canti del Bazzoni pel Pellico, del Mamiani per l'Oroboni, del Maroncelli, del Pallavicino, del Montanelli, del Tommaseo per la rispettiva loro persona, e la *Rondinella* famosissima del Grossi che si cantava da prigionieri o per alludere a prigionieri di Stato.

2. Perfino nel mio piccolo paese al 48 fu cantato un inno per le prime vittorie degl' Italiani:

Al nome dell'esercito,
Fratelli, alziamo un canto...

Versi del cav. Giov. Passanisi, musica del fratello di lui cav. Emmanuele.

sono finora le sole manifestazioni, e abbastanza rachitiche, del sentimento politico nella musica. [1]» Non voglio qui ingolfarmi nel ginepraio di una quistione musicale. So che quei due inni hanno suscitato fiamme d'entusiasmo[2]; che per l'aspetto artistico, di cui esclusivamente il Checchi s'intrattiene, non tutti gl'inni di maestri italiani sono conosciuti; che gli stranieri, se si eccettua la sola marsigliese, sono assai più infelici di noi[3]; e finalmente che i nostri grandi maestri non si sono ispirati e concentrati se non sempre nelle grandi opere, dove si possono ammirare moltissime marce, ***rondeaux***, e arie e canzoni marziali. Basterebbe ricordare il Rossini, questo Napoleone della musica, che non solo nelle opere serie come il ***Tancredi*** e il ***Mosè***, l'***Otello*** o la ***Semiramide***, l'***Elisabetta Regina d'Inghilterra*** o il ***Guglielmo Tell***, ma ben anco in quelle semiserie come l'***Italiana in Algeri*** o la ***Gazza Ladra*** portò gli squilli guerrieri.[4] Quasi altrettanto si può dire della molteplice epopea melodrammatica del Verdi, dell'altro colosso, dal ***Nabucco*** all'***Attila***, dai ***Vespri Siciliani*** ai ***Lombardi***, dai ***Due Foscari*** a

1. *Fanfulla della Domenica*, Anno IX N. 3 — 16 Gennaro 1887.

2. L'inno reale, come poesia, non ha grandi pregi artistici; è uno slancio di evviva al Re Sabaudo. Chiama le *genti* d'Italia *tante* e *diverse* non senza contraddizione con la strofetta immediata:

Allor si riconobbero
Al volto, alla favella
Figli d'Italia bella,
Cresciuti in una fè.

3. Le gravi note del *God Save the Queen*, ad esempio, l'inno di Haendel, e il solenne canto nazionale del Lvoff sono al certo una vera espressione dello spirito dei due popoli, l'inglese e il russo; ma non so che cosa possano contenere da destare la nostra invidia.

4. Quando Napoleone salpò dall' Elba, il Rossini compose, ma ad istanza di patriotti più che per propria ispirazione, una specie di *Marsigliese* allora celebratissima, oggi dimenticata. (Vedi E. Montazio, *Gioac. Rossini*, ed. Pomba, pag. 56).

Giovanna D'Arco, dal *Don Carlos* all'*Aida*[1]. Che più? del Bellini, il cigno della melodia flebile e appassionata, fecero andare in visibilio il coro della *Norma* e l'aria dei *Puritani* verseggiata dal Pepoli:

Suoni la tromba, e intrepido
Io pugnerò da forte.
Bello è affrontar la morte
Gridando: Libertà!

Quest'aria, prima ancora che gl'Italiani, rapì i Francesi a un delirio di entusiasmo marziale da essi fino allora non provato se non solo alle note del loro Rouget. Il coro della *Norma*, che il Zingarelli chiamava « bello ma barbaro », perchè è veramente un grido selvaggio di guerra, fece alla Scala balzare in piedi di spettatori; e, riprodottosi nel 1875, fu giudicato da un periodico di Milano « il più ispirato impeto di frenesia bellicosa e di amor patrio, il solo ed unico rivale della *Marsigliese*[2]. ». La Polizia austriaca infatti, che scopriva l'allusione degli autori e dei liberali contro l'aquila imperiale, odiava a morte questo *coro ribelle*, come lo chiamava, questo ruggito minaccioso che per bocca del Romani tuonava:

Strage, strage, sterminio, vendetta!
Già comincia, si compie, s'affretta.
. . . .
Tronchi i vanni, recisi gli artigli,
Abbattuta ecco l'aquila al suol.

1. Fu applaudita nel 49 a Roma e nel 61 a Napoli l'opera del Verdi: *La Battaglia di Legnano*, per la quale l'autore venne salutato maestro della musica patriottica; ma cadde ben presto in dimenticanza, perchè priva della impronta e della ispirazione vivificatrice verdiana.

2. *Il Pungolo* dell'11 luglio. (Vedi l'opera della contessa E. Branca: *Felice Romani ed i più riputati maestri di musica del suo tempo*, Cenni biografici ed aneddotici, pag. 174).

V.

Quante schiere di nomi! Quanto slancio di poesia! Hanno gli stranieri ugual contingente di poeti-bersaglieri, dei quali da noi si possono formare battaglioni? Credo che no, a cominciare dagli stessi Francesi che non potrebbero accatastare se non canzonette argute e punto marziali. Essendo del resto la nostra patria riconosciuta anche presso gli stranieri come la terra classica della poesia, mi risparmio di passare in rassegna tutti i loro poeti, contentandomi di accennare qua e là a qualcuno dei più insigni.

La poesia guerresca dei Greci moderni, dei Tedeschi, dei Magiari e Slavi, degli Spagnuoli e in generale dell'Europa va contraddistinta dalla nostra: nella forma, per minor freno di fantasia e minore regolarità e pregio artistico; nella sostanza, per la maggiore e perciò feroce ebbrezza di sangue. Nel quale ultimo carattere l'anello di congiunzione con la nostra poesia sarebbe rappresentato dal Fusinato, dal Morelli e da qualche altro.

Dei Greci moderni mi sembrano degne di nota le marziali danze cantate degli Albanesi, a una delle quali, che può darcene un'idea, diede veste poetica il Byron.[1]

1. Tambourgi, tambourgi, col rombo di guerra
Scorrendo tu assordi de' prodi la terra,
Tu cresci l' ardire, tu infiammi il valor.
. . . .
Di Cimari i prodi che fallo non sanno
Rimetter d' amico, conceder potranno
La vita al nemico che implori mercè?
Qual loro archibugio la strada del core
Fu mai che fallisse? Bersaglio migliore
D' un core nemico per essi qual v' è?

Vedi *Pellegrinaggio del Giovine Aroldo,* Canto II, Traduzione di Giuseppe Niccolini. *Tamburgi* significa *suonator di tamburo.*

La voce più possente della nazione greca insorta è senza dubbio quella di Costantino Rigas, del cui notissimo e lungo inno: *Greci, all'armi e alla pugna si voli* offro qui sotto un saggio in cui si possono ammirar fusi i maschi sentimenti del Rouget e del Berchet nella splendida abbondanza e scorrevolezza del Rossetti e del Niccolini. [1] Un altro bel canto che tende a scuotere il torpore dei Greci è quello che incomincia: *Eroi fino a quando vivremo sui monti....* Ma l'inno guerresco più cantabile e famoso del Rigas è un altro che io non so da chi tradotto in versi italiani. In esso le evocazioni degli eroi antichi, onde somiglia ai nostri inni, sono così vibrate e possenti e soldatesche che lungi dal sentirvi il tono elegiaco o sdegnoso dei nostri austeri poeti, sentiamo in chi

1. Più che in turpe servaggio mille anni
Bella è un'ora di libera vita:
Non è vita fra schiavi e tiranni
Trar dei giorni che conta il dolor.
. . . .
Spezzerò le servili ritorte,
Alla patria, ai suoi duci soggetto,
Guarderò col sorriso del forte
I tormenti d'un'ira crudel.
Dio, su me la tua folgore scenda,
Se mai rompo sì gran giuramento:
Io sia fumo disperso dal vento,
Che vi manda lo sdegno del ciel
. . . .
Della Grecia, che il turco profana,
Rinnovate l'antica memoria,
E che tutto rinasca alla gloria,
Ove ancor la ruina perì.
Guerra ai lupi, a que' barbari guerra
Che son schiavi per farsi tiranni:
Di sua luce riempia la terra
Quel vessillo che il nume ci dà....

Vedi la vecchia Antologia, 1827, vol. 26, pag. III. L'edizione Le Monnier 1844 delle *Opere* di G. B. Niccolini, che ne fu l'abilissimo traduttore, la chiama piuttosto «riduzione dal greco volgare».

parla l'uomo di guerra, vediamo balenare nel suo pugno il lampo della spada.[1] Comincia come la marsigliese, chiude le evocazioni con quella del terribile Leonida, finisce col feroce coro o ritornello. La potenza di tale lirica scuoterebbe, non che il torpore dei vivi, quello dei morti; nel che il Berchet e il Mercantini, tra i nostri, son quelli che più gli si accostano.

Toccando di volo di alcuni poeti civili e guerreschi della Germania, nominai a pag. 177 il Gleim, autore del *Granatiere Prussiano*, e lo Stägemann; qui aggiungo tra i più marziali e patriottici l'Hoffmann di Fallersleben, specie di Béranger della Germania; il Freiligrath, autore del *Fascino della Patria;* l'Arndt, famoso per la *Sentinella del Reno* e più per la *Patria Alemanna* che suscitò nel nostro Gazzoletti la *Patria dell'Italiano;* il Dingelstedt, che scopre le miserie e ipocrisie della patria, a guisa del Berchet, sferzando col sarcasmo implacabile specialmente Francoforte, Monaco e Berlino; il Heine, con lo stesso carattere, talmente però spinto da sembrare il genio del disprezzo e della malignità contro la Germania; il Prutz che ama la lotta ad armi micidiali; lo svevo

1. « Orsù, figli dei Greci, il giorno di gloria è venuto: mostratevi degni dei vostri illustri antenati !

Coro

Figli della Grecia, corriamo alle armi, e scorra a torrenti ai nostri piedi il sangue abborrito del nostro nemico.

Ombre magnanime dei condottieri e dei saggi, venite ad assistere alle nostre pugne! Greci dei secoli trascorsi, ritornate alla vita; svegliatevi al suono delle nostre trombe per congiungervi ai nostri battaglioni.... Venite ad assaltare la città dalle sette colline e a combattere insieme a noi sino al conquisto della nostra libertà. O Sparta! Sparta! Perchè tu resti immersa in profondo letargo! Risvegliati e unisci i tuoi figli agli Ateniesi loro antichi alleati.

Herwegh che parla in faccia e a popolo e a principi con l'entusiasmo e la vigoria di Tirteo; il sassone Gian Arrigo Voss da notarsi per la somiglianza che l'Imbriani vi trova col nostro Berchet nel merito di aver discoperta poesia nella vita odierna e quotidiana della patria; gli austriaci Lenau, pseudonimo di Nicolò Nimbsch Strehlenau, Anastasio Grün cioè il conte Antonio von Auesperg, e il barone Giov. von Zedlitz dai componimenti avversi sempre all'Italia. Ma il Tirteo della Germania, il suo beniamino fra i poeti guerreschi, poichè venne su con carezze, protezioni e fama, è Teodoro Körner di Dresda. Contro di esso ha una sfuriata l'Imbriani, irritato di vedere immeritamente celeberrime in tutta Europa le poesie di lui, e ignote, più che dimenticate, quelle del Berchet.[1] A dir vero non si scorge nelle creazioni del Körner alcuna grande idea, per la quale, a somiglianza dei nostri, egli si votasse alla *Lira* e al *Brando*. La repubblica? No. L'unificazione germanica? No. La confederazione? No. La monarchia assoluta? Nemmeno. Dunque che? L'indipendenza? Certo, l'affermò con la bella ode *All'Armi*[2] e col suo sangue a

1. Quindi una serqua di strali addosso al povero Körner: « Energumeno impoetico », ragazzo d'età (ciò era una colpa o un merito?), autore di « contorcimenti poetici; » « il suo sfoggio di amor patrio, per tre quarte parti teatrale, serviva a dare spicco al suo mediocrissimo valor poetico. » E poi « quel bimbo lipsiense (*di Dresda?*) cantava, combatteva e morì senza sapere egli stesso bene cosa si volesse, perchè cantasse, combattesse e morisse (Op. c.). » Basta, egregio professore; *parce sepulto;* l'amore del Berchet nostro non ci faccia travedere e incrudelire contro di altri anche immeritamente più fortunati.

2. Non manca di accenni alla libertà, ma fa intendere con essa, più che altro, la liberazione dai Francesi che opprimevano la Germania. Nell'ode *All'Armi*, ove sono i sentimenti più nobili e determinati, alla Tirteo, si noti questo strano eroismo:

È Dio con noi! Su, su, popolo eletto,
Di libertade al grido! Violento
Ecco ti batte il cor; rapido il colpo

Lipsia nel 1813 da prode cacciatore di Lützow; ma in quasi tutte le altre poesie, anche nella famosa *Canzone della Spada* composta poco prima di ingaggiar la battaglia e perirvi, prevale il sentimento della gloria militare per la gloria militare, il che vuol dire la caserma per la caserma, anzi il sangue per il sangue, senza alcun palpito di patria non che alcuna determinatezza politica. Di qui un tono assai diverso da quello dei nostri poeti civili, cioè un piglio soltanto e troppo soldatesco, e certi lampi marziali vivi vivi come nella canzone or mentovata. Ma moriva da eroe, di soli 22 anni, per una causa santa, appena congedatosi dalla sua fidanzata, quasi col canto in bocca; e questo solo è poesia bella e buona e superiore a qualunque altra. Onde a buon dritto i Tedeschi, che lo venerano come un mito, ne considerano quella morte come un commento, una integrazione, un capolavoro rispetto alle sue poesie. Così si spiega come queste sieno rimaste celebri; e le carezze e le protezioni prodigategli vivo, non che disdette, confermategli morto.

L' ussaro Alessandro Petöfi, di 26 anni morto o meglio scomparso e divenuto un mito nel 49,[1] è il Körner dell' Ungheria; ma più determinato nell' obbiettivo politico, più fecondo e ricco di pregi poetici. Ardente e sbrigliato come il suo puledro, in pace è il Béranger della sua patria, ispirandosi al vino e alle

Vibra la destra... Ebben? De' tuoi caduti
Or che ti cal? Sul petto
Di quei prodi il vessil pianta, e vittoria
Completa avrai......

1. Vedi il famoso canto dell' Aleardi *I sette soldati, XI.* In Ungheria, oltre alla celebrità e popolarità somma che acquistarono i canti di Sandor Petoefi, si crede ch' egli sia sempre vivo e debba, agli eventi di una guerra, ricom-

belle, in guerra è l'eroe degli Ussari, ispirato al Dio dei Magiari. Concetti, immagini, metafore, colori, tutto è arditezza e vivacità più del Körner, col quale perciò si allontana dal Berchet e dai nostri compresovi il Rossetti. Unico punto di contatto sarebbe: in arte, la forma popolare; in politica, l'ardore belligero e intransigente di indipendenza da un nemico comune. Ma anche in quest' ultimo sentimento c'è differenza di grado. Il Berchet se odia e infierisce, non giunge sino alla voluttà felina; la sua fierezza, determinata dal soffrire e dal meditare le sofferenze della patria calpestata dallo straniero tracotante, è riflessa, non istintiva; tanto che nei *Profughi di Parga* framezza alle imprecazioni il pacato vaticinio della fratellanza universale, e nelle *Fantasie,* vinto e umiliato l'imperatore, celebra la pace. Non così il poeta

parire sul suo cavallo come un semideo protettore della patria. Ecco alcune strofe, riflesso più che raggi diretti, del fiero inno con cui si giura il risorgimento sul *servo avello degli avi:*

Su, Magiari, al santo appello
Della patria, or su sorgete;
Esser schiavi od esser liberi
É in poter di voi: scegliete.
Nel tuo nome, o Dio degli Ungari,
Noi giuriamo,
Noi giuriamo
L' empio giogo di spezzar.
. . . .
Maledetto chi, pugnando,
Di morire avrà timore,
Chi la vita — inutil cencio —
Pregia più del patrio onore.
Nel tuo nome ecc. ecc.
. . . .
Dei Magiari al nome, intera
La sua gloria renderemo,
L' onta vil di tanti secoli
Noi col sangue laveremo.
Nel tuo nome ecc. ecc.

tedesco e il magiaro, i quali anche senza accenno a ragioni di odio e di guerra, si mostrano innamorati delle *rose rosse*. In una parola, il Berchet odia senza inferocire, quelli inferociscono anche senza odiare; i nostri son poeti-soldati, i due stranieri piuttosto soldati-poeti.

Cose analoghe si possono dire del Riego, del Quintana, del Kosciuszko, del Relief, del Pusckine e di varii altri poeti guerreschi stranieri che io mi passo dall' esaminare. Belle descrizioni e inni di battaglie navali, più che terrestri (e la ragione è espressa nelle strofe di qui sotto) possiede l' Inghilterra; e sono celebratissime per gli slanci lirici le odi di Tommaso Campbell, come ***La Battaglia di Hoenlinden, I Combattimenti sul Baltico, I Marinai d' Inghilterra***[1] ed altre.

1. Invitti nocchieri dell' Anglia! custodi
Dei mari nativi dall' ire straniere,
Il vostro vessillo, vessillo di prodi
Che vinse mille anni battaglie, bufere,
Sull' aure si spiega, già scorre sull' onde
D' un nuovo nemico l' orgoglio a fiaccar;
Ai gridi di guerra fremendo risponde
Il fischio dei venti, la rabbia del mar.

Al suon della mischia lo spirto degli avi
Dai flutti commossi terribile appare;
Per essi sul ponte dell' angliche navi
Fu il campo di gloria, sepolcro fu il mare;
. . . .

Ah no! non ha d' uopo l' altera reina
Di belliche torri, nè d' ardui ripari;
Sui vortici immensi dei flutti cammina,
Ha posto il suo trono sul letto dei mari;
Dall' alte sue navi la folgore tuona;
Rispondono i lidi con lungo mugghiar;
Il grido di guerra si mesce, rintrona
Tra i fischi del vento, tra l' ira del mar.
. . . .

In Russia, mi dice un polacco[1], i soldati sogliono cantare, oltre all'inno del Lvoff, una specie di marcia un po' monotona a domanda e risposta, la domanda s' intende, a una voce, la risposta a coro. Terribile e caratteristico per la sua violenza regicida e potenza rivoluzionaria, che vince il *Traga lo perro* degli Spagnuoli, è il cupo inno dei Nikilisti, di cui riporto qui sotto le strofe più salienti[2]; altro che *Clarina!*

1. Il sig. Michele Slonimscki, dalla cui traduzione in prosa deduco, in versi, solo tre strofe che bastano per darne un' idea:

. . . .
O soldati, miei prodi leggiadri,
  Ove son vostre madri?
— Nostre madri le tende dei campi,
  Queste son nostre madri.
O soldati, ragazzi miei bravi,
  Ove sono i vostri avi?
— Son nostri avi le grandi vittorie,
  Questi sono i nostri avi.
O soldati, miei giovani aitanti,
  Andiamo dunque avanti
  Ad aver ne' nemici altre glorie?
  Avanti, bravi, avanti!

2.
  Noi siam come l' aria che tutto circonda,
Noi siam come il sole che penetra, inonda,
Non visti qual Dio, potenti qual re.
  Ci è culla, ci è patria ci è tomba la terra,
Viviam per la lotta, viviam per la guerra,
Abbiamo nel nulla riposta ogni fè.
  Strisciam come serpi, quai falchi voliamo,
Or siam de' pigmei, giganti ora siamo,
Abbiam mille braccia legate a un voler.
  A cento si cade, si sorge a milioni
. . . .
  Sia morte allo Zarre che il popolo opprime
. . . .
Giuriamo vendetta... vendetta sarà.
  Per l' aule regali, di mezzo agli armati,
Nel grembo alla madre, ne' templi sacrati,
Tra feste e splendori, per terra e per mar,
  Sapremo seguirlo, sgozzarlo sapremo;
. . . .

Finisce ripetendo la prima strofa.

Dopo di che calzano a meraviglia alcune parole di Raffaello Barbiera, il quale, a proposito delle poesie di Domenico Carbone e di altri Italiani, così si esprime: « Non brillavano per isquisite eleganze codeste rime, no, certamente; non valgono per forma più di quelle del Körner, del Déroulède e di altri poeti stranieri molto esaltati, ma superati tutti, a giudizio mio, dal dimenticato nostro Giovanni Berchet, le cui poesie patriottiche sono ancora sì belle nella loro fiera nervosità, nell'abbondanza delle forti idee e nell'assalto irresistibile[1] ».

1. L'*Illustrazione Italiana*, *Il Bersagliere nella Poesia*, Anno XIII, N. 20 11 luglio 1886.

EPILOGO

MENDE DELLE ROMANZE — CONCLUSIONE

I.

Vera figlia di magnanima ira, la poesia del Berchet è una delle più luminose conferme del noto motto di Giovenale: *Facit indignatio versum.* L'autore è rigido e tutto un pezzo, vera tempra di acciaio, simile alla figura dei cavalieri medievali da lui scolpiti nella *IV Fantasia:*

> *È ferreo il lor cappello:*
> *È tutto maglia il busto.*

Indi quello stile più che sobrio, fiero, brusco in molti passaggi; si direbbe che questo baldo Trovatore e Cavaliere della libertà italiana suoni il mandolino con la punta del pugnale. La sua poesia prorompe come la esplosione di due forze irresistibilmente attratte; una positiva, la passione strapotente per la patria, l'altra negativa, l'odio mortale allo straniero domina-

tore. Indi nel suo stile quel guizzo igneo, quel balenio speciale dell'elettrico che turba anche oggi in cui nulla di simile è possibile:

La sua parola è folgore
Dirla oggimai chi può[1] *?*

Per questo stato di tensione la sua collera come si serba implacabile avverso gli oppressori, così non ha mai attenuanti o illusioni di sorta circa gli oppressi, pe' quali, anzi, ritenendoli egli impossenti a svegliarsi dal torpore, adotta i rimedi estremi. E perciò a scoprire la loro piaga, a stuzzicarla nel più vivo, a tornare crudamente nello stesso punto. Pari agli sdegni, cioè virili e solenni da soggiogare l'animo di chi legge, sono i momenti di commozione; poichè rompono, come note d'ineffabile tenerezza, il tono predominante dello sdegno medesimo, lo rischiarano di una luce pietosa, e fanno indovinare quanto devono essere stati possenti per frangere quella tempra d'acciaio.

I componimenti del nostro bardo posseggono, ciascuno rispetto agli altri, una qualità peculiare in sommo grado. I *Profughi* sono la produzione più organica; *Clarina,* la più violenta; il *Romito,* la più elegiaca, il *Rimorso,* la più lirica; *Matilde,* la più cara; *Giulia,* la più drammatica, il *Trovatore,* la più squisita; le *Fantasie,* la più variata, comprensiva di tutti i caratteri delle altre romanze; l'*Ode del 30,* la più guerresca perchè la conseguenza di tutte le altre ridotta a inno. Tutte si appalesano tosto come il prodotto di unico e maschio ingegno per la virile e speciale impronta che, insieme ai molti altri caratteri artistici che andrò or ora riepilogando, ne costituisce

1. *Prima Fantasia.*

già un forte legame. Ma non vuolsi dimenticare che in corrispondenza ai comuni caratteri della forma quelli della sostanza ne costituiscono legami ancor più tenaci. Questi sarebbero gli alti intendimenti della rigenerazione morale delle masse, della loro educazione politica alle grandi idee ed azioni, e perciò alla riunione di tutte le forze in una concordia nazionale invincibile; e in capo a tutto, quasi meta suprema, l'idea indefessa e pertinace dell'abborrimento alla tedesca dominazione e la smania generosa della riscossa. Come nelle spagnuole romanze il Moro, nelle inglesi *ballads* il Normanno, nelle canzoni polacche il Russo e nelle greche il Turco, così in questi canti l'Austriaco è l'antagonista obbligato su cui convergono i colpi del poeta, quasi l'ira di questo lo additi alla vendetta italiana. E siffatta costante figura dell'antagonista insieme all'altra dell'esule, rappresentato dall'autore medesimo, non solo formano per se stesse un altro legame che allaccia tutte le poesie, ma lo formano ancora pel filo di organismo evolutivo, onde si nota in entrambe, sia pure inegualmente, un procedere sempre più dal generale al particolare. Infatti, si apre il ciclo a titolo universale, con l'umanità oppressa e proscritta sotto il nome di Pargiotti, in reazione violenta all'umanità che opprime col nome di governo inglese e turco. Ma subito l'idea si va determinando; gli oppressi si chiamano Italiani, gli oppressori non si svelano ancora esclusivamente Austriaci, essendo gli sdegni degli esuli e dei gementi concentrati contro il *Traditore del 21*. Nel *Romito* gli Austriaci non figurano certo direttamente, ma dagli effetti della loro oppressione vi sono più avvertiti che nella *Clarina*, l'esule invece un po' meno; nel *Rimorso* l'Austriaco si sente ancora più, non veduto, dal suo malefico potere e dal-

l'assalto pur indiretto, ma a tutta oltranza, contro la Italiana *apostata*. Ed ecco l'antagonista teutonico nel dormiveglia di Matilde, oltre ad esercitare quel potere malefico, assumere, benchè immobile, le parvenze di spettro; e nella Giulia non solo assumerle, ma uscire dalla immobilità e venire cogli oppressi in una lotta in cui trascina col reclutamento forzato un italiano a parteggiar dalla sua. La gradazione è evidente. Frattanto l'*io* nostalgico dell'autore, che si è nascosto nel *Rimorso* e nella *Matilde*, fa capolino in alcuni rimpianti e presentimenti di Giulia, e si svolge, tacendo a sua volta il dualismo politico, nell' involucro erotico e medievale del Trovatore. Dal quale involucro sguscia finalmente e si mostra genuino nelle *Fantasie;* nelle quali poi, facendola egli da soggetto dormente, l' Austriaco rientra nel doppio velo della visione e della storia medievale, ma cozza con l'Italiano in una lotta di grandi proporzioni e a sè micidiale. Nell'Ode *All'Armi!* in fine si scopre del tutto questa vera batteria mascherata, onde, rimosso qualsiasi velo e di visioni e di storia, la lotta è accanita e aperta fra Italiani e Tedeschi del 1831. In essa è presente e impegnato lo spirito dell' esule, dei cui accenni perciò manca l' opportunità e la ragione. Ecco come in questi canti, che sembrano l' uno dall' altro disgregati e indipendenti, si rinviene, per quanto tenue e a sbalzi, un filo di organismo che tutti li allaccia.

In tanto sviluppo di senso estetico, che contraddistingue l' ingegno del Berchet, reca non poca sorpresa e soddisfazione scoprire il germe di quel senso pratico, di quel tatto politico che il poeta accrebbe poi sempre più con gli anni, e mercè il quale egli seppe scegliere nello sterminato campo poetico il punto stra-

tegico per una valida lotta contro l'invincibile avversario. Tal punto strategico fu il domestico lare, la famiglia italiana, ch' egli ben riteneva primo e indispensabile nucleo della nazione. Fare che gl' Italiani trasfondessero nel loro sangue, fin dal primo latte, i sentimenti di puntigliosa alterezza per l'onore della terra italiana, di repulsione intransigente per la presenza dell'Austriaco in essa, questa fu la sua mira; ed è chiaro che a ciò riuscire bastava insinuare tali sentimenti nella donna italiana, fanciulla, sposa e madre. Con questo fino intendimento egli, sull'esempio di Tirteo, riuscì il primo e più possente poeta che abbia saputo immedesimare talmente gli affetti domestici coi nazionali da attrarre a questi ogni cuore per mezzo di quelli. In tal modo, cioè fuso col sentimento di famiglia, il patriottismo doveva necessariamente risentirsi negl' indifferenti, giganteggiare nei patriotti e spinger tutti alla gran meta. Passione con Clarina, rimorso con la rinnegata, pudore con Matilde, amor di padre col Romito, di madre con Giulia, di altri congiunti qua e là tratteggiati di scorcio ne' poemetti, angoscia in tutti, esso trovò sempre un tipo ideale in cui incarnarsi. Sono molteplici quadri domestici, episodi di un solo gran quadro, in cui la grande famiglia italiana, sbozzata da una mano maestra e fremebonda a vigorosi tratti e colori, figura scompigliata dalla bufera politica. Qui è il suo genio.

E con tutto ciò, anzi forse per ciò, non ne uscì una donna immortale. Le donne del Berchet, simili a quelle del Tasso e del Leopardi e di ben altri, le quali tutte il De Sanctis chiama *sparenti*,[1] non arrivano ad acquistare piena e spiccata personalità. E quello

1. *Nuovi Saggi Critici*, *Francesca da Rimini*, verso la fine.

che ne è causa principale è appunto la mole troppo maschia e pesante della politica, dalla quale le gentili figurine restano annichilite, a guisa di statuette di cera sovrapposte ad alta e larga base di bronzo. Tale è specialmente *Clarina,* collegata alla dantesca e terribile invettiva, oltre che un po' indurita dal suo sentenziare. La concezione del *Rimorso,* altamente drammatica, venne dalla piena irrompente del lirismo soffocata in soliloqui interrogativi, in cui si sente piuttosto stridere il furore del poeta che gemere la coscienza di una donna. Matilde, pur con tanta grazia, che altra azione ha se non quella momentanea di protestare col suo bello vaniloquio lo sposo-incubo? Le donne dei *Profughi* e delle *Fantasie,* mogli, fidanzate o figlie, non sono che riflesso dei mariti, degli sposi, dei padri. La maternità però vi rifulse con islanci omerici, brevi tratti, dove se non la tale o tale altra madre, certo il sentimento impersonale materno vi è trattato da genio. Giulia, fra tante, dovea riuscire la viva e vera madre, degna creatura dell'arte; solo è che la sua situazione ha una sola faccia, concentrata com'è in un sol punto, e non si ramifica e complica come quella di altre donne, Francesca da Rimini, Giulietta o Desdemona od Ofelia, Luisa o Tecla o Margherita e simili. Se si aggiunge che la sua immobilità e il suo silenzio, pur sublimi, la rendono priva affatto di attività artistica, si comprende che non è tale creazione da potere stare all'altezza di quelle di Dante, di Skakespeare, di Schiller, di Goethe. A ragione il prof. De Sanctis lamentò la mancanza di donne letterarie in Italia dopo quella dell'Alighieri.[1] Nell'arte italiana la donna, elaborata già romanzesca dalle can-

1. Vedi nota precedente.

zoni dei Trovatori, uscì letteraria dalla poesia di Dante, sacra dalla tavolozza di Raffaello, mitologica dallo scalpello del Canova, e melodrammatica dalle note del Bellini, del Donizetti e del Verdi. Ingegni troppo maschi, anzi rigidi e subbiettivi, concentrati affatto in grandi ideali politici (alla cui vita la donna è per natura sua estranea) non si piegano facilmente a concepire un tipo femminile; e se vi si costringono, non durano, per isvolgerla compiutamente, nello sforzo che fanno di considerarsi compenetrati in quella personalità gentile e delicata. Hanno, è vero, dei colpi geniali che sbozzano un carattere, perchè imprimono una fisonomia; ma son tratti e niente altro; una compiuta personalità, che è qualcosa di complesso e di organico, deve sviscerarsi e risultare da successive complicazioni e attraverso l'attrito di altre personalità e di varie circostanze. Per le stesse doti e condizioni degl'ingegni, come anche per questo, che le agitazioni politiche traevano gli animi al lirismo, non si è riuscito da noi a immortalare il dramma politico. Il che riguardo al nostro poeta, che avea scritta la tragedia *Rosmunda*[1], e che manifestò le sue attitudini al drammatico con la sua lirica a scene, si scorge più luminosamente nella romanza il *Rimorso*, come accennai a pagina 263 e seguenti. Ora stringendo e combinando, con un lavoro di concentrazione, ad unità organica d'azione alcuni tipi e molte situazioni trovate dal Berchet, si sarebbe costituito lo schema di un gran dramma. Ma nè il Giacometti, nè il Gualtieri, nè il Giotti, nè il Revere, nè il Sabbatini, nè il Battaglia, nè il Belgioioso, nè altri simili che sceneggiarono con generoso proposito argo-

1. Vedi a pag. 111 e 140.

menti storici e patriottici, riuscirono coi loro nobili sforzi a lasciare il gran dramma politico moderno. Lo stesso Niccolini è sovraccarico di lirica. Aggiungasi qualche ostacolo esterno, la polizia, la tendenza al Medioevo, alle allusioni, alla declamazione, e, secondo molti, lo stesso sopravvenire di avvenimenti straordinari, tali che quelli intellettuali e fantastici ne restavan sopraffatti, storditi, soffocati nel loro germe.

Badisi però che io parlo dei tipi femminili del Berchet considerati a sè, come distinte e spiccate personalità e di fronte a quelli de' genii, non già come personaggi di una lirica che rimarrà imperitura nelle pagine delle nostre storie. Perchè altro è immortalare un dato tipo femminile per se stesso, altro immortalare un parto artistico preso nel suo insieme. Le opere di Michelangelo, ad esempio, e quelle del Rossini, dell' Alfieri, del Niccolini, sono meno gigantesche e immortali, perchè la tempra virile dei loro autori non riuscì a incarnare in un tipo imperituro l' eterno femminile? Così dicasi, pur serbate le proporzioni, del Berchet. Il quale, del resto, se non può vantare l' abbondanza, la regolarità simmetrica e la castigatezza dei più grandi, « ha posseduto, lo dirò con le assennate parole del Visconti-Venosta, uno dei segni caratteristici dei grandi poeti, la facoltà di destare, con mezzi semplici e parchi, le grandi emozioni, di sollevare, con una parola, il tumulto dell' anima[1] ». Quali erano questi mezzi semplici coi quali otteneva sì potenti risultati? Erano, organicamente concepiti, scelta di personaggi e fatti, arte di scena pel loro spicco,

1. In una bella e gentilissima lettera all' autore di quest' opera, il quale lo aveva pregato di fare alcune ricerche sui manoscritti del Berchet a lui lasciati dal compianto onor. Massari; ed ora, non ostante deluse le speranze di notizie inedite sul poeta, gli rende pubbliche grazie.

opportunità di metro, vivacità di colorito, originalità di frase. Scelse egli anzi tutto personaggi rappresentanti popoli interi, in momenti storici da cui dipendevano i destini di essi popoli; indi il grande interesse nazionale e morale di tali personaggi. A proposito di questi cade in acconcio ripetere che seppe toccare il tasto degli affetti gentili di donna e di famiglia. Caratteristiche poi e altamente drammatiche sono nell' atteggiamento di tali personaggi certa immobilità muta ed eloquenza tutta propria di sguardi, che dà un contrasto, un rispicco, un colpo di effetto inaspettato, sicuro, inarrivabile. Il Ramingo di Parga, Giulia, il Trovatore, l'eroe di Legnano e nell'ultima *Fantasia* lo stesso esule (che spiega tutti gli altri perchè lo stesso autore) hanno tai silenzi e sguardi speciali, intimi, significativi, in momenti solenni e drammatici. Al che aggiungasi l'arte di cogliere il lettore alla sprovveduta con bruschi cambiamenti di scena e così colpirlo con impressione profonda. Dei metri ho già detto abbastanza ch'egli li concepiva immedesimati col soggetto, come elemento organico, e non estrinseco, della poesia. Indi in essi quelle chiuse dai maestosi crescendo, e quel magico irresistibile impeto che nessuno potè egualmente riprodurre. La parola e la frase, lirica o descrittiva, tenera o rovente, gli sgorgarono con bella originalità dal vivo fonte, dallo stesso pensiero che lo ispirava. La tavolozza, più che ricca e variata, trattò intensa e calda, a grandi contrasti di ombre e di luce; pochi tocchi, e le figure balzano fuori in tutta la loro grandezza ed evidenza, che il Carducci chiama, come or ora dirò, « determinatezza pittorica delle immagini ». Con la quale arte, oltre al destare nell'anima il tumulto, vi facea indovinare anche i sottintesi, intender subito i personaggi, compire il dise-

gno e il colore, in una parola facea partecipare alla sua produzione i lettori mettendo in moto tutte le loro facoltà creative. In tale maestria, che comprende poi tutti i caratteri e sussidii artistici testè riassunti, vuolsi riporre, io penso, il secreto di tanta efficacia e popolarità presso gl'Italiani. Su di queste il Mestica ha i seguenti paragoni e giudizii: « La poesia di Giovanni Berchet, quanto agli effetti che produsse per l'eccitazione del sentimento nazionale, può in qualche modo paragonarsi al libro delle *Mie Prigioni;* chè se questo ebbe efficacia largamente anche fuori d' Italia, quella in Italia la ebbe fors'anco maggiore. Per la popolarità potè poi solo andargli avanti, quasi succedendogli per altre vie nell'ufficio di poeta civile, Giuseppe Giusti. Il sentimento religioso egli lo ha, ma nelle sue poesie apparisce appena; il cattolicismo del Manzoni, del Grossi, del Torti e del Pellico non v'è punto; l'ardimento, che è spesso aspra fierezza nell' espressione del patriottismo, lo avvicina piuttosto al Niccolini, al Guerrazzi ed al Giusti ».[1] Pure, io son d'avviso che il prigioniero di Spielberg sia stato più popolare anche fra noi; così la penso, così la dico. E la ragione principale mi sembra questa, che, equivalenti ritenendo i fremiti dell'uno ai gemìti dell'altro e così i pregi rispettivi della forma, diversissima nell'identico risultato di ritrarre le condizioni d'Italia dell'epoca, se l'uno poteva affascinare coi grandi ideali patriottici, l' altro si presentava con l'aureola del martire. Il nome del Pellico poi era già più noto fin dal 1817 come autore della *Francesca da Rimini,* direttore del *Conciliatore* e carbonaro; i dolori e il racconto della dura prigionia, riuscendo indirettamente allo stesso scopo

1. *Manuale della Letteratura Italiana nel sec. XIX,* Vol. II, Parte I, pag. 326.

del Berchet, di far abborrire cioè la dominazione austriaca, posero il suggello alla sua fama. Forse il Berchet, eguagliò per fama l'antico amico nella Lombardia e nell'alta Italia, non nella media e nella inferiore, poichè, fra le altre cose, erano dai governi tollerate le opere del Pellico, proibite quelle del Berchet.

Al di là delle Alpi poi la fama del nostro bardo non solo rimase al di sotto di quella del Manzoni, del Pellico, del Giusti, ma non avvicinò neanche di poco quella che godettero presso di noi alcuni stranieri come il Körner e ancor più il Béranger. Infatti non in altra lingua che nella francese fu tradotta qualche cosa di lui: *Clarina,* il *Romito,* e qualche altro lavoro, dal periodico *Le Globe;* i *Profughi,* dal Fauriel e da alcun altro; *Matilde,* dal Brisset; il *Rimorso,* dal Monnier. I Tedeschi dovevan sentirsi scottare alla lettura delle Romanze e dell'Ode, come gl'Inglesi a quella dei *Profughi.* Il che però non ispiega, lungi dal giustificare, che le opere del nostro poeta dovevano restare sconosciute quasi affatto dalle nazioni europee; ciò in vero suscita giusti lamenti nel Monnier, nel De Sanctis,[1] nel Barbiera e nell'Imbriani. Il primo fa questa esplicita confessione: « Noi non conosciamo Berchet.... Eppure, non fosse che pel suo nome il quale appartiene alla nostra lingua (egli era Francese d'origine[2]) meritava

1. Vedi in questo volume, pag. 18.

2. Da Nantua, città presso Ginevra, un ramo della famiglia Berchet venne nella prima metà del sec. XVIII in Milano, dove il nostro poeta nacque da Federico e da Caterina Silvestri il 23 dicembre 1783 (lo stesso giorno in cui poi morì nel 1851); un altro ramo si stabilì in Parma, donde Ambrogio ufficiale napoleonico, poi colonnello di stato maggiore nel 48-49, indi generale e in riposo (Vedi Cusani, *Opere c. pag.* II.). Dei germani del poeta, Carlo (cui ho accennato a pag. 52) e Domenico, oltre due sorelle, morirono senza prole; Leopoldo, Direttore della Zecca a Venezia, lasciò due figli, Federico e Guglielmo, Questi, residenti tuttora in Venezia, nulla han trascurato d'intentare,

un ricordo.[1] » Il Barbiera ritiene, e non senza ragione, che il Berchet sia sconosciuto all' estero perchè è dimenticato da noi;[2] con qual dritto dunque lagnarci degli stranieri? Non così l' Imbriani, il quale scatta come una molla compressa: « .... Pure quell' energumeno impoetico del Körner è celeberrimo in tutta Europa; e le Romanze divine del Berchet, in cui risplende in grado sommo la temperanza, una delle più belle virtù del carattere italiano, fuori penisola sono ignote ».[3] L' Imbriani, giudicando col suo fino discernimento l'arte più che altro, ben chiama temperato il Berchet, che il Cantù coi rigidi criterii della politica e della storia qualifica esagerato e contradittorio. « Unico e solo, soggiunge il medesimo critico napoletano, fra tutti i nostri poeti patriottici e politici, non cade mai mai nel declamatorio..., non lo vedi mai uscir dai gangheri e smarrire la sua dignità d' uomo ». Niente di più vero; e un tal carattere, che lo fece serbare il puritano fra i Romantici, potea farlo compiacere, non mai rincrescere (come vuol supporre quel critico) del soprannome di Tirteo; poichè questa temperanza lo avvicina più di ogni altro al poeta di Afidna. L' Imbriani opina altresì che la dote medesima abbia imbalsamate, anzi tenute giovani e vive le Romanze del Berchet, « mentre sono invecchiati gli scontorcimenti poetici del Körner, come le declamazioni patriottiche di tanti e tanti Italiani, di Ga-

e con l' opera e con gli scritti, per giovare alla patria, giusta le tradizioni di famiglia, e fare onore al nome di cui vanno adorni. Il secondo specialmente, l'illustre comm. Guglielmo, è uno storico benemerito e notissimo per le preziose pubblicazioni di storia della diplomazia veneta.

1. *La Terra dei Morti*, Napoli, Morelli, pag. 64.

2. *I Poeti della Patria*, Firenze, Barbera, pag 47.

3. *Giovanni Berchet e il Romanticismo Italiano*; idem per la citazione più sotto.

briele Rossetti, di Goffredo Mameli ». È un po' oltrepassato, ma un fondo di vero c' è. Lo stesso Carducci, che pur ammirando il poeta di Legnano gli fa carico d' aver disertato dal campo classico e poi anche da quello repubblicano, lo trova in fondo più ornato e artista del Mameli; poichè i versi di questo anche men giovanili « non han quasi mai la determinatezza pittorica delle immagini e la nutrita nervosità della rappresentazione vigoreggianti nella negligenza solo apparente del Berchet; il quale scrisse per verità più maturo, ma rafforzato fin ne' primi anni da veri e solidi e variati studi letterari, non dimenticò mai intieramente, nè pur da romantico, di aver fatte le prime armi nella bella scuola del Parini, dell' Alfieri, del Foscolo. [1] »

II.

I seguenti giudizii, emanati da quattro eguali ammiratori del Berchet sulle imperfezioni filologiche di lui, rispecchiano in sè la distanza delle epoche fra loro. E primo il Mazzini sulle *Fantasie* scrisse al 1829: « Rinunzio ai predatori di sillabe l' alto incarico di spillucare alcune locuzioni meno poetiche, poche costruzioni intralciate, e quattro o cinque vocaboli che sanno d'affettato o d' improprio. [2] » Mezzo secolo dopo il Prina ripetea la stessa cosa, salvo che all'ironia sprezzante del Mazzini sostituiva i lenitivi del garbo e delle restrizioni: « Non vuolsi negare che il Berchet sia inferiore a taluno di quei sommi (*il Manzoni, il Pellico, il Grossi e altri Romantici)* nella

1. *Bozzetti Critici, Goffredo Mameli,* pag. 226.
2. Articolo dell' *Indicatore Livornese* del 29 giugno 1829 nella *Galleria dei Contemporanei* già citata, Pomba, pag. 70.

perfezione dello stile e nella schiettezza della dizione; e il critico severo può talvolta appuntarlo di qualche vocabolo improprio, di qualche frase oscura, di qualche verso fiacco o contorto.[1] » Quasi nel contempo anche il De Sanctis, parlando del Berchet, vi riconosceva alcun che di scabro, d'incomposto, di disadorno.[2] Altri, indotti più dalla indifferenza del pubblico che da poco affetto ed entusiasmo pel Berchet, sono andati più in là; e di questi è un illustre patriotta ex-ministro, per la seguente conchiusione che mi onorava di rivolgermi: « Al Berchet, se lo si giudica col solo criterio letterario, mancò quello che assicura una perenne gioventù alle opere d'arte, voglio dire la perfezione della forma.[3] » Ma non gli credete; è il risentimento di vedere l'inclito bardo fuori della vita e della memoria degl'Italiani. Quel giudizio non sarebbe stato nè tollerato nè possibile, se non in un classicista, a quei tempi in cui gl'idoli si adoravano senza discutersi. Guai al profano che avesse osato indagare dei difetti! Ma a questi lumi... di scetticismo, prima di ammirare o tutto al più di venerare (essendo l'adorazione fuori moda), si vuol vedere e toccare come S. Tommaso. Vediamo adunque e tocchiamo con mano i limiti di quella nota obbligata dei giudizi sul Berchet; molto più che non facendolo, massime in un lavoro come questo, lungo e minuzioso nel mostrare i pregi, ecciterei il sospetto che queste mende benedette sieno più gravi di quel che in fatto esse sono, e che io tema di raccoglierle insieme per non formare un bel mazzo da cui l'idolo sarebbe sfatato. Ebbene, quello

1. *Scritti Biografici* già citati, pag. 208.
2. In una lezione che, pubblicata allora in un giornale di Napoli, nessun amico ha potuto gentilmente favorirmi.
3. In una gentilissima lettera all'autore di questo volume.

che bisogna provare si è che l'idolo non si sfata con tale ricerca, ma si conferma. Oggi adunque non solo è possibile, ma anche necessario quello appunto che il Mazzini scherniva al suo tempo, cioè spilluccare queste locuzioni e costruzioni e parole poco felici.

E prima di tutto bisogna dare ascolto a quanto lo stesso poeta manifestava in questa guisa nella prefazione alle *Fantasie*: « Già da alcune altre di queste mie inezie poetiche che prima d' ora ho date, non posso dire alle stampe, ma a malmenare agli stampatori, voi vi sarete accorti.... » ecc. ecc. Le quali parole ci mettono sull'avviso che le edizioni popolari tuttora esistenti e rifatte su altre più o meno stampate alla macchia, sono tutt' altro che fedelissime all'originale. Quanto alle mie citazioni, le ho cavate dal Cusani, che riproduce le edizioni meno imperfette.[1]

Studiandomi ora di classificare, al possibile, le mende delle Romanze, oltre quelle qua e là osservate, ho trovato che esse si possono ridurre a due grandi categorie, che sono: l'oscurità, prodotta da rigidi passaggi, da indeterminatezza e concettosità di frasi, da piccoli difetti grammaticali; e la disarmonia e prosaicità di alcuni versi. Sono caratteristiche in questo poeta alcune scommettiture in certi passaggi da una immagine ad un' altra, come quelle che già notai a proposito della *Giulia*,[2] del *Trovatore*[3] e dell' ode

1. Cioè di Londra 1824 pei *Profughi*, il *Romito* e la *Clarina*; di Parigi 1827 per le altre romanze minori, di Parigi 1829 per le *Fantasie*; e di Londra 1832 per l'ode *All'Armi! All'Armi!*

2. Vedi a pagina 283:

Gli stolti!.., Ma i padri? S'accoran pensosi....

3. Vedi a pagina 288:

E supplice al geloso,
Ne contenea 'l furor:
Bella del proprio onor
Piacque allo sposo.

All'Armi! All'Armi![1]; oltre nella I *Fantasia* la grande figura medievale lasciata lì nel più bello: ne' quali esempî manca qualche idea intermedia che renda men duro e meno oscuro il passaggio. Analoghe le slegature dello stile consistenti in un certo cambiamento di soggetti che spiace nella continuità del discorso. Così nella Giulia:

Ma sangue, ma vita non è nel lor petto?
Del giogo tedesco non v' arde il dispetto?
Nol punge vergogna del tanto patir?

Nel primo di questi versi parla dei Lombardi, senza, cioè, rivolgersi direttamente a loro, il che fa bruscamente nel secondo verso per tornare alla prima forma nel terzo; con questo di più, che quel pronome *il*, incluso nella negazione *nol*, non si riferisce ai sostantivi più vicini *dispetto* e *giogo tedesco*, ma a quello assai più lontano, cioè *lor petto*. Altro esempio si riscontra nella introduzione alle *Fantasie:*

Sempre nel cor l' Italia,
S' ell' anche obblia chi l' ama:
E carità con cento
Memorie lo richiama
Là sempre a quei che gemono,
Che aggira lo spavento;
E a quei che trarli ambivano
Di servi a libertà.

La prima copulativa *e* doveva, per legge di simmetria sintattica, aggiungere così:

E sempre le memorie
Di quei che.....

1. Vedi a pagina 444:

Gli orgogli minuti via tutti all' obblio!
La gloria è de' forti.

Come, per la stessa legge, l'antitesi *di servi a libertà* doveva contenere i due termini della stessa specie, o entrambi sostantivi astratti *(di servitù a libertà)*, o, cambiando, s'intende, anche il verbo, entrambi aggettivi *(di servi a uomini liberi).* Si ripetono le false congiunzioni nella II *Fantasia:*

Beviam! chè il domito
Sposo non vigila;
E anco la timida
Divezzerò.

Potrebbesi qui obbiettare che il parlante sia un po' brillo *(vinolento)*, onde quell'indizio di turbamento mentale, quasi di ditirambo che faccia capolino nella satira. Ma nella III parte siamo da capo:

Per la campagna, orribile
Di morti e di morenti,
Donne van mute in volta,
Cercando impazienti
Quei che han mancato al novero
Quando squillò a raccolta,
Quando le madri accorsero
Festanti ai vincitor.
E anch'essi han le lor lacrime,
Figli dell'uomo anch' essi.....

Chi? I *vincitori,* sebbene potrebbe meno duramente riferirsi a *quei che han mancato al novero;* ma osservisi come spiace, perchè contro la logica grammaticale, quell'aggiunta di soggetto diverso espresso per di più dal pronome identico *essi* che usurpò l'ufficio del dimostrativo locale *questi* o del relativo *i quali.*

Concetti indeterminati o espressioni oscure sarebbero: nella *Clarina* il famoso *di tre secoli desire,* mentre il desiderio della indipendenza data da tempo an-

teriore al secolo XV; nella *Matilde* quell'*affacciarsi alla vita* che vorrebbe significare il primo e non completo ritorno dal sogno alla realtà; nella II delle *Fantasie* l'aggettivo *nuova* della strofa:

Lei che il volubile
Fianco e le grazie
A gai spettacoli
Nuova recò.

Nella III *Fantasia* un girar di sguardi che già notai a pag. 367; nella IV, una voce che non si sa che cosa domandi, dopo la battaglia:

Là grida ogni voce: Guerrieri, che fu?

E concettosa e alla latina sarebbe la frase *tutte le fide* che feci rilevare a pag. 444-445, come negli esempî seguenti la costruzione delle parole *pavido, inerte, insulsa, narrato, tutte virtù*. Nel *Romito:*

Quei che pavido il sorressero.

Nella *Giulia:*

Si tolse d'Italia nel dì che l'inerte
Di sè, de' suoi fati fu vista minor.
. . . .
Ch'ei sorga e li nomi la plebe già gode,
Già l'avido orecchio l'insulsa levò.

Nella quinta *Fantasia* (vedi pag. 392, in nota).

.... *Questo il narrato agli ospiti*
Nobil nel suo patir?

Nella stessa:

Tutte virtù l'argilla
Del cimitero involve?

Dove a *tutte virtù* manca l'articolo *le*. Così nella

stessa *Fantasia* il seguente gerundio assoluto, posto in fine a tutta la proposizione:

Redia, colmo sul femore
Pendendogli il carnier.[1]

E assolutamente latino è infine nel *Romito* il diminutivo *regoli* per *piccoli monarchi* o *principotti*. Altri modi, come *miro* per *meraviglioso, domito* per *domato, donni* per *padroni (domini), tendere* per *piegarsi in avanti* e simili riescono di chiara intelligenza e sono comuni a molti poeti.

Più grave è la costruzione impropria e licenziosa di alcuni verbi, come nella prima *Fantasia:*

Rispettate contente agli sposi.

E nella quinta:

A seminati, a vigne
Traversano i cultori.

Il Berchet ha inteso modificare il significato dei due verbi di attivo in neutro; ma poteva farlo? e poi per quale ragione? Io inclino a credere che tutte le edizioni sieno sbagliate, almeno quanto al primo verso, che dovette avere in origine: *Rispettate gli sposi.* Altri verbi poi, non attivi, si trovano col complemento oggetto, come nella quarta *Fantasia:*

Quei suoi baroni emergono
Segnal d' un dì vetusto.

E nella quinta:

E niun con lei partecipa
Tanto solenne affanno.

Emergere è intransitivo; *partecipare* non può aver mai altro che un complemento di rapporto, perchè

1. Come il participio assoluto che notai nella IV *Fantasia* a pag. 379.

non può significare *prendere in parte,* ma soltanto *prender parte.*

Ancora nella prima *Fantasia:*

Co' suoi venga al Comun ch' ei giurò.

Questo verbo è certamente attivo; ma viene usato qui con un complemento oggetto ad esso improprio, perchè si giura qualche cosa, ad esempio un patto, un'alleanza, una fedeltà, non mai un *Comune.*

I puristi possono ancora rilevare qualche arcaismo, come *sventa* in vece di *sventola, dispetti* nel significato di *schernisca* nella terza *Fantàsia; frettevoli* per *frettolosi* nella quinta.

La durezza e oscurità deriva finalmente in molti costrutti da questo, che certi elementi della proposizione precedono quelli cui dovrebbero logicamente seguire. Cominciamo dal *Rimorso:*

Ma la madre che il cresce all' insulto,
Forse adulto — a insultar sorgerà.

Qui *la Madre,* che è oggetto del verbo *insultare,* messa così innanzi a tutto il periodo, sembra il soggetto del verbo *sorgerà,* il cui soggetto in vece è il *figliuolo* sottinteso. Così nella terza *Fantasia:*

Preda de' primi a irrompere
Nel padiglion deserto:
Ecco ostentar pel campo
L'aurea collana e il serto.

È troppo chiaro che i primi due versi devono seguire, non mai precedere i sostantivi *collana* e *serto,* di cui sono apposizione. Nel seguente esempio dello stesso canto abbiamo il relativo *chi*[1], complemento

1. Edizione di Parigi, Delaforest 1829. Altre edizioni hanno *cui,* onde accrescesi la oscurità e durezza.

oggetto, espresso alla latina molto prima del soggetto e del verbo:

Ma non han detto al misero
. . . .
Che chi la fuga all' avide
Lance lombarde invola,
Perde il Ticino al valico,
Li dà sommersi al Pò?

Costruzione: *Ma non han detto al misero..... che il Ticino perde al valico e dà sommersi al Po chi* (coloro che) *la fuga invola all' avide lance lombarde? Perde,* dal latino, vale *rovina.* Ancora nella quinta *Fantasia:*

Il mattin farsi ammira
Più rancio.....

Locuzione inversa, disarmonica e prosaica, che in costrutto diretto doveva esprimersi così: *Ammira farsi il mattin più rancio.* Finalmente nello stesso canto:

... *Che a tener fronte, a vincere*
Correan, per tutto usati
L' Austro, il Boemo, l' Unghero
Cacciar dinanzi a sè.....

Cioè:..... *che correan a tener fronte, a vincere, — per tutto usati* (a) *cacciar dinanzi a sè l' Austro, il Boemo, l' Unghero...*

A questi esempî possono riannodarsi alcuni infiniti, ai quali la particella pronominale dovrebbe andar congiunta in fine, da enclitica; non mai precedere a guisa di proclitica. In fatti nel Romito:

Perchè mai nell' incolpabile
Tua coscienza ti fidar.

Dovrebbe dire *fidarti*. Nella terza Fantasia:

Ecco i lor giachi sciogliere,
Depor le cervelliere,
E tutte intorno al Cristo
Si riposar le schiere.
Eccole a Dio, cui temono,
Prostrarsi, ed il conquisto
Gli riferir dell' ardua
Lombarda libertà.

Ha sbagliato il Sonzogno nella sua edizione della *Biblioteca Universale* mettendo l' accento circonflesso sulle forme *riposar* e *riferir,* che non sono punto terze persone plurali del passato remoto, ma infiniti coordinati agli altri e tutti retti dagli avverbi *ecco.* Il Leopardi avrebbe detto senz' altro: *riposarsi, riferirgli;* ma il Berchet non ama il settenario se non con la posa sulla seconda o la quarta, oltre la sesta; ed è rarissimo, se non impossibile, trovargliene uno con la posa sulla terza. Leggasi ora nella seconda *Fantasia:*

La notte vedila
Tener le tenebre....

Qui il pronome *la,* complemento oggetto (superfluo, dopo *la notte*), doveva al più precedere come proclitica il verbo *vedi,* invece di essergli appiccato come enclitica in modo da farlo sembrare un imperativo.

Rarissime sono le metafore ardite; una è *soli adulti* per *soli di està inoltrata,* nella quarta *Fantasia;* un'altra fu notata a suo luogo nella quinta:

O de' conigli l' indole
Anco il leon sorbilla....

Nella stessa *Fantasia* dice il poeta *materni tigli* per

significare la sua Milano; cioè l'aggettivo *materno,* che nel senso di *patrio* suol riferirsi a linguaggio o a suolo, egli estende agli alberi. Gliene faccia un appunto chi ne ha il coraggio.

Restano pochi versi di suono sgradevole, alcuni per eccesso di monosillabi, di tronchi e di elisioni, come nella V *Fantasia:*

Chi un pensier può ancor vivo
. . . .
Di chi più alacre a opprimere
O chi 'l sia più a servir.

Ne' quali due versi aggiungesi la brutta inversione e l'uso del pronome *il* per *tale* da alcuni non approvato. Altri versi spiacciono per le brutte sinizesi, come nella *Matilde:*

Che niun le minaccia.

Nella prima e nella quinta *Fantasia:*

Voi che i figli non guardan dubbiosi...
E niun con lei partecipa...

Nell'Ode *All'armi! All'armi!*

L'inetto che sogna parzial libertà.

Ne' quali esempî *niun,* bisillabo, è raccorciato in monosillabo; *dubbiosi,* quadrisillabo, in trisillabo; *parzial,* trisillabo, in bisillabo.

Queste sono le sole pecche delle Romanze e dell' Ode, se non si vuole spingere la censura sino al fanatismo di calcolare qualche aferesi, come *bassa* per *abbassa, lentò* per *allentò,* o altre piccole licenze, come quelle innanzi ad s impura, comuni a tutti i poeti. Chi tra questi è senza peccato scagli la prima pietra.

III.

Questi rigidi passaggi e duri costrutti, queste improprietà e inversioni, questi arcanismi e latinismi da un lato allontanarono le creazioni del Berchet da quel tipo di popolar poesia ch'erasi egli proposto fin dal 1816; dall'altro nocquero alla maggiore lucidità e trasparenza della forma estetica. Ma che a tali difetti, nelle proporzioni già osservate, si debba ascrivere la odierna dimenticanza delle opere del nostro poeta, quasi al lor germe di caducità inevitabile, io non credo. La freschezza dell'opportunità certamente si è perduta, pel mutamento però dei tempi e non per le mende; ma la vigoria interiore, giammai. Non soltanto la statura e l'assenza di rughe nella floridezza delle sembianze costituisce gioventù, cioè non soltanto lo esteriore, ma sopratutto la fibra, il bollore del sangue, l'alacrità delle mosse, la fede e l'entusiasmo di ogni cosa bella e generosa, la fiducia nelle proprie forze, tutta la vivacità in somma e il fuoco interiore trasparenti negli occhi e nel volto. Ed il Berchet esubera di tali requisiti. Chè se essi non riguardano solo la forma, anche ciò che ha di robusto il contenuto e di poetico il concetto è da mettere in calcolo. E poi bisogna distinguere l'insieme della forma estetica dalla sua parte, dirò così, materiale ed esteriore, qual'è la purità e proprietà della lingua, la correttezza sintattica, le frasi elette e l'armonia, in una parola la forbitezza. Certo, anche tutto questo conviene che sia inappuntabile. Ma nella dura impossibilità in cui si trovò l'ingegno del Berchet di salvare la parte, andrà per ciò solo perduto il tutto? anche i sentimenti profondi e i concetti per se stessi importanti?

anche le grandiose immagini, i drammatici contrasti, i potenti colori e le concitate armonie, che sono esclusivamente forma e non più contenuto? Certamente, una statua dev'essere un tutto ben disegnato, regolare, proporzionato e armonico nelle sue parti, polito, morbido. Ma nel caso che, pur presentando qualche scabrosità e ineguaglianza o altra pecca non sostanziale, essa incarni un gran concetto, ispirato a grandi fatti nazionali, in un insieme pieno di attrattiva e di vita e di slancio, costituirà essa un monumento caduco? Io credo che no. E quel che dicesi della statua può benissimo ripetersi delle poesie del Berchet che equivalgono quel monumento. In altri termini, i rari difetti estetici del Berchet e quelli tra i filologici che nuocono all'estetica, sono di tal grado e proporzione da turbare lo svolgimento del concetto, da intorbidare affatto il vero, lo spirito animatore, da rendere deforme, confuso, indeterminato o triviale lo insieme di un suo lavoro? Non c'è alcuno che il pensi. Chè se per caso ci fosse, dovrebbe spiegarmi un doppio fenomeno. La forma poetica del Manzoni, rispetto a questa del Berchet, presenta alla comune dei lettori maggiori difficoltà di esser subito compresa, per immagini, inversioni, figure, sillogismi e voci poetiche; tanto che nel solo *Cinque Maggio* possiamo notare, oltre ai latinismi *solio, sonito, vece, quel securo, valli* e *manipoli* e l'antiquato *nui* e il trisillabo *dianzi* fatto bisillabo, anche figure arditissime come *l'orma* che *calpesta la polvere* ed espressioni concettose, come il *disonor del Golgota,* o indeterminate, come *dall'uno all'altro mar, ei fe' silenzio, bella immortale* e simili. Con tutto ciò è a buon dritto *un cantico che non morrà;* perchè il parto dei genii suol essere a blocchi, come l'oro in natura è inviscerato nel silice.

Dante, Shakespeare, Göthe, Hugo non raggiungono sempre il perfetto;

...... *Quandoque bonus dormitat Homerus.*[1]

Hanno tutti più o meno la loro parte di scoria, che, per la sua sparutezza in faccia agli alti pregi, non arriva ad impacciarli e perciò a impedirne l'immortalità. Così la forma del Berchet, traendo origine dal suo modo di concepire e perciò dal pensiero, non poteva esser ripulita senza essere scomposta e rifatta in gran parte; poichè le modificazioni in un punto tirano seco, a guisa delle ondulazioni dell'acqua e dell'aria, delle modificazioni avanti e dietro di esso fin dove si estende la ondulazione del pensiero. Perciò evitate le mende attuali, altre ne sarebbero sorte equivalenti alle prime. E allora il lavoro di lima, che non mancò certamente e valse a migliorare la forma primitiva, non potea perfettamente purgarla: o quella o nessun'altra. Per converso ora, vi hanno forme esteriori perfette, senza una ruga, ma pur senz'anima; corpi bellissimi ma cadaverici, come milioni e milioni di versi di inappuntabile castigatezza, manifattura di Petrarchisti e di Arcadi. Ma io voglio a questi antichi preferire un esempio e paragone più vicino e più eloquente. I canti di Giovita Scalvini, esule e patriotta pari al Berchet, ma più forbito per lingua e inappuntabile per tornitura di stile, nulla incontrarono, arrivando in Italia, non dirò di simile ma di paragonabile all'im-

1. Oratio, *Arte Poetica.* Poco prima di quel verso dice ancora:
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus,
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens,
Poscentique gravem persaepe remittit acutum:
Nec semper ferit, quodcumque minabitur arcus.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura......

pressione profonda fattavi subito da quelli del Berchet. Nessuno può riferire dello Scalvini il magico successo che il Cusani riferisce dei *Profughi di Parga,* della *Clarina* e del *Romito:* « ..... Ed io che tosto lessi e mandai a memoria quei versi, rammento ancora, dopo quarant' anni, come non solo la gioventù proclive sempre all'entusiasmo, ma uomini dediti a studi severi e al positivismo degli affari, e perfino vecchi serbatisi ognora fedeli all' Austria, perchè rimpiangevano gli ozi beati e i privilegi perduti nel 1796, si animassero e plaudissero a quei canti patriottici.[1] » In tanta impressione l'interesse politico pare evidentemente oltrepassato da qualche altro che non può essere se non quello estetico. A torto adunque Francesco Ambrosoli nel suo *Manuale della Letteratura Italiana,* non potendo negare un degno posto al Berchet, gli fece il brutto tiro di questa noticina: « Avrà fama più del merito, prova che essa durerà ancora quando sarà morta quella di altri più di lui meritevoli. » Nel qual giudizio, se si consideri che emana da un forte avversario dei Romantici, da un canto trova non dubbia conferma la fama duratura del nostro poeta, dall'altro, e cioè riguardo al merito, l'essere stato addotto come una prova sul serio il fatto stesso che si asseriva rivela piuttosto l'antica ruggine della *Biblioteca Italiana* contro l'ex-campione del *Conciliatore,* anzi che una dimostrazione con ragioni sode, determinate e chiare.

Nel por fine al presente volume con un esame conclusivo, cioè se in questi canti di opportunità politica trascorsa sia imperituro un residuo di vitalità, sento pur sempre ronzarmi insistente all' orecchio un

1. *Op. c.* pag. II.

dilemma, con cui alcuni cercherebbero qui di chiudermi la ritirata quasi aspettandomi al varco. « Coteste poesie, dicono, sono o no di occasione? E se si, com'è innegabile, possono vivere ancora, con tutti i loro meriti, oggi che quell'occasione è passata? Tutto è relativo ai tempi; e come, ad esempio, ciò che era vivo nel secolo dell'Arcadia morì con l'89, allo stesso modo coteste poesie del Berchet che sono state così vive sin poco dopo il 60, oggi sono fuori stagione, astri tramontati o, se meglio vi aggrada, fossili, ecco, fossili; e la miglior prova ne è questa specie di anatomia critica che ai loro tempi non sarebbe stata nè tollerata nè forse possibile. ». L'obbiezione sarebbe formidabile se non la scoprissi fondata solo in parte sul vero. In fatti non tutto è relativo in quel rigido senso, chè allora tirerebbe piuttosto per l'assoluto. Le opere de' grandi contengono una parte che, se non è relativa alle condizioni politiche e sociali di ciascuna epoca, è però relativa alla natura umana o alle tradizioni di una nazione; e per tal riguardo permane inalterata attraverso tutti i tempi finchè dura l'umanità o quella nazione. I versi dell'Arcadia, lavori vicinissimi e di famiglia per noi Italiani, sono morti; mentre la Venere di Milo e l'*Iliade,* opere mutilate, remotissime e che nulla più ispirano dei sentimenti religiosi e nazionali ispirati già ai Greci antichi, vivono di eterna giovinezza. Come spiegare ciò se non così, che i primi non contenevano in se stessi alcun valore estetico, onde svaporato l'*ambiente* che li teneva su occupandone il vuoto, vennero meno per *extinctionem caloris;* le seconde ricevettero dai loro autori qualche cosa d'intrinseco che sfida i secoli, ed è un principio immateriale e incomunicabile, lo *spiraculum vitæ,* il soffio animatore del genio? E se le

poesie del Berchet, che per la forza dei tempi passarono quasi per una piccola iliade italiana, oggi stanno tanto al di sotto del poema omerico, la ragione si è, oltre alle grandi proporzioni di quest'ultimo e alla sua fama mondiale formata *ab antico,* che il nostro bardo manca di altrettante note umane e universali, e contiene invece quelle politiche d'una sola nazione e d'una sola epoca. Ma le contiene con pregi estetici sufficienti a schiudergli il tempio della immortalità? Ecco, a suggello di quanto mi sono ingegnato dimostrare per centinaia di pagine, un passo autorevolissimo del De Sanctis che calza a proposito: « Ne' grandi scrittori (dice il sommo critico napoletano) che hanno l'istinto dell'arte, la politica non assorbisce in sè la poesia, ma rimane semplice stimolo, motore di grandi affetti e di alte fantasie. Nelle vere poesie vi è sempre qualche cosa di superiore che sopravvive, spento anche quello scopo politico che le si propongono. Guelfi e Ghibellini, Bianchi e Neri sono oramai dimenticati: le passioni che rosero tanto il cuore di Dante sono spente, ma non sono spente già le sublimi creazioni della Divina Commedia alle quali quelle passioni diedero vita. L'esule di Parga e l'ultima delle Fantasie mostrano a quant'altezza di poesia la passione politica abbia levato il Berchet[1]. » Ah! vi ha dunque in questi canti qualche cosa di superiore allo scopo politico, vi ha l'altezza della poesia che basta a infuturarli; vi ha, se non una spiccata figura femminile, certo la maschia personalità dell'autore che s'impone da sè al ricordo dei posteri; vi ha, non il germe caduco, ma qualche sommo pregio come la temperanza artistica che li preserva, come ben avvisa l'Imbriani,

1. *Saggi Critici, Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo,* pag. 337.

dalla morte. E una prova di fatto ci vien fornita dai più insigni antologisti, vecchi e nuovi, che nelle loro raccolte hanno tutt'altri poeti trasandato all'infuori del Berchet: sia il Zoncada, che lo stima originale di stile e primo lirico, e il Puccianti, analogo ammiratore di lui, e lo stesso Ambrosoli avversario di scuola; sia i più recenti, come il Rigutini, che primo lirico lo risaluta benchè classificandolo fra gl' *imitatori* del Manzoni, e il Carducci che forse a questo lo antepone. Di tanto onore, diniegato quasi del tutto al Rossetti, al Mameli, al Poerio, al Mercantini e ad altri, è stata a buon dritto riconosciuta meritevole la forma sobria e meno incolta e più letteraria del Berchet.

Giova poi riconoscere e determinare il genere di vita di questi canti ai giorni nostri; chè nessuno è così stolto da pretendere che debbano continuare la vita rigogliosa del loro tempo. Ma da quest' ultima alla morte assoluta, oh! c' è un abisso, c' è la varia e multiforme gradazione della vita, la quale può fin anco assumere lo stato latente o sonnolento e venire scambiata con la morte. Naturalissimo anzi, pur troppo che ciò intervenga delle opere del nostro poeta; poichè, conseguita pienamente l' unità e indipendenza nazionale, dovea cessare quasi per incanto la loro attività tumultuosa e battagliera d' una volta. Molti disinganni poi, lo scetticismo, la gran faccenda elettorale e amministrativa e le occupazioni giornaliere, tutte ispirate al positivismo, distolgono gli animi non soltanto da queste poesie, no, ma dalla poesia in generale da tutto, da tutto ciò che è bello e squisito senz'essere materialmente proficuo. Ciò significa che sono morte? No, ma che è incominciata per esse la vita silenziosa e serena dei monumenti, soggetti senza dubbio al flusso della maggiore o minore attenzione

dei posteri, ma pur sempre in piedi e saldi sul loro piedistallo di gloria. La vita battagliera è certamente più bella e più poetica, ma quella dei monumenti è più solenne; poichè il tempo, da quel grande giustiziere e compensatore che è, a misura che rende invecchiate certe opere gloriose, va loro procacciando anche il carattere sacro di tradizione e di leggenda. E tradizione diverranno figure, strofe e versi del Berchet, se si tien conto, e perchè no?, della loro importanza politica.

Io non istarò a dimostrare che l'epoca, o, come dicesi, l'occasione di questi canti perduri tuttavia in qualche lembo di terra italiana, dove essi e altrettali sono sempre in grado di alimentare l'ardore della indipendenza e della libera annessione al giovine regno. Non mi fermo su ciò, perchè oramai nè questo lembo è grande rispetto alla gran massa unitaria, nè v'imperversano le medesime tristissime condizioni della prima metà di questo secolo. Dio non faccia però, e non farà di certo, che noi stessi, cittadini della ricomposta nazione, potessimo riavvertire, per gravi complicazioni europee, ciò che oggi più non avvertiamo. Ricordiamoci sempre che contro qualunque eventuale minaccia di stranieri verso la nostra indipendenza e integrità nazionale non valgono solo le salde cittadella, il florido esercito e la giovine flotta, se tali forze non vivifica la grande e prima garenzia dello spirito pubblico, il il morale della nazione. Ed io domando in quali poesie, meglio che in queste del Berchet, un tale spirito d'indipendenza e concordia può trovare la sua voce antica, il suo grido tradizionale di guerra, una delle fortissime barriere morali opposte in perpetuo allo straniero attentato e alla nostra discordia o sonnolenza.

Ma lungi tali congetture di sinistro augurio, alle quali ogni cuore italiano oppone, ciò che del resto è più conforme al corso naturale delle cose, la fiducia di un ascendente non turbato avvenire. Ebbene, il mutamento dell' antico nel presente ordine di cose non fu appunto la meta cui questi canti anelarono e al cui conseguimento in ispecial modo contribuirono? Sicuro; lo riconosce perfino il partito oltramontano, che per bocca del padre Previti onora il Berchet disapprovandolo come caporione dei poeti rivoluzionarii. [1] Il D'Ancona poi allludendo al '47, così si esprime: « Non bisogna dimenticarsi che quel primo svegliarsi delle speranze italiane fu nelle origini sue, cosa tutta letteraria. L' avevano preparata i versi del Berchet, del Giusti, del Niccolini [2].....; e qui riporta in ispecie il Gioberti e altri Piemontesi tutti posteriori al nostro poeta. E riguarda strettamente quest' ultimo ciò che il Barbiera ha scritto in un suo caro libretto con questi termini: « A chi vi dice essere la poesia un lusso inutile, rispondete che senza la poesia forse l' Italia non sarebbe libera e indipendente. Garibaldi, pochi giorni prima di morire, a proposito dell'autore del suo inno, Luigi Mercantini, esclamava: Già una buona parte di questa Italia si deve ai poeti.[3] » E quando lo ha detto, pur con molta modestia, un uomo di tanta azione, bisogna chinar la fronte e crederlo a occhi chiusi. In fatti poi che cosa erano le geste di Garibaldi e le imprese nazionali se non poesia bella e buona

1. *Studii sulla Letteratura rivoluzionaria in Italia*, pag. 64 e 65. Il padre Previti riproduce il testo del Cantù, che in tal modo, con o senza sua intesa e soddisfazione, è fatto servire alla causa clericale.

2. *Varietà Storiche e Letterarie*, *Serie* II. *L'antico linguaggio politico e amministrativo d'Italia*, pag. 165.

3. *I Poeti della Patria*, pag. 5.

tradotta in azione? Ideale fu il concetto e la gestazione della indipendenza e unificazione italiana, poichè a quel tempo in cui la patria nostra non potea disporre di altri mezzi, era il poeta che concentrava dal popolo il fervore patriottico in se stesso come in un foco, da cui lo irradiava, *ad alere flammam*, più intenso nel popolo. Nel qual compito il Berchet fra cento altri rappresentò indiscutibilmente una parte primaria e indimenticabile per il tempo e la potenza lirica fascinatrice. Accade dunque dei suoi canti come delle fondamenta di un edificio; nessuno le vede, ma nessuno per ciò solo osa negarne l'esistenza e l'importanza. Ciò basti per dimostrare quanto sia male attagliata a queste poesie la qualifica *di occasione*, che un consenso oramai tradizionale suole attribuire alle vecchie arcadicherie per monacazioni o nozze, nascite o morti. E che! c'è forse qualcuno che voglia accomunare, quasi unico genere, con siffatti lavori più o meno a freddo e di occasione meramente privata, le artistiche ed eccelse liriche nazionali di Giovanni Berchet? No, non si può, io ripeto, condannarle a una tale comunanza per lo meno sconveniente ed eterogenea se non denigrante. Chè se questo qualcuno vorrà allontanarsi dal tradizionale consenso nell'intendere quella qualifica, e forzandone il significato, pur ritenerle, politicamente, poesie di occasione; non potrà mai, ciò non pertanto, sottrarsi al dovere e alla necessità di aggiungere: di occasione nazionale e immortale, per la quale sono intimamente connesse con la storia d'Italia. E allora io soggiungo: Distruggetemi la storia d'Italia, e perirà la memoria di esse, se per altro l'arte non le farà salve nel palladio della sua storia. Ma finchè starà la sacra tradizione dei nazionali avvenimenti ed il culto del bello, giova qui aggiungerlo, starà la memoria di que-

sti canti, monumento imperituro delle traversie di questa povera e grande Italia quando la poesia fu la prima e sola sua forza; starà inalterata la loro gioventù artistica, se non pur sempre quella politica, finchè palpiteranno negli animi giovanili gli ardimenti delle armonie e i ricordi di una lotta secolare, la fede nei saldi propositi e le sante emozioni del patriottisimo e dell' arte.

Convengo, riannodandomi alle pag. 18, 19 e seg., che un' analisi minuta, come la presente, ha qualcosa di refrigerante per queste poesie d' ignea natura. « Opera di geologi » dicono alcuni; e sia, perchè ciò in fine non significa opera inutile. Ma non consentirò mai che alcuno non trovando in esse la vita e i vantaggi politici e immediati di una volta, scagli sopra di loro la qualifica denigrante di fossili. No, se questa qualunque disamina vien qualificata opera di geologi, esse però non sono fossili, ma vulcani spenti, le cui lave non hanno perduto ancora qualcosa del calore intrinseco d' una volta, che il sole stesso della libertà richiama e mantiene; vulcani spenti, le cui lave attestano in perpetuo che il terreno, sul quale oggidì ci muoviamo, è in parte opera della loro grande eruzione. Certamente, sino a un ventennio addietro questa lava non si lasciò avvicinare per il suo stato incandescente; e quindi oggi soltanto, in cui si è in certo modo raffreddata, è possibile un esame accurato da vicino; il quale nulla aggiungendo, lo so bene, alla fama passata di siffatte poesie, ben provvede però, sviluppando la loro genesi, come io ho tentato di fare, e accertando il loro valore estetico, a che questa fama esca una volta dall' indeterminato e venga definita in faccia all' arte e all' avvenire. Agli utilitarii ricordo ancora che, quand' anche l' arte non fosse sempre superiore

all'utile, poichè in se stessa lo contiene, non mancherebbe a ogni classe di persone di trovare nei canti del nostro poeta qualche cosa che faccia pel caso proprio. I governanti devono rinvenirvi le intemerate speranze e tradizioni del vecchio patriottismo; l'esercito, il grande alito patriottico e marziale; gli studiosi una scuola di semplicità austera e maschia nella vita e nella poesia; i vecchi le memorie delle prime armi per la indipendenza e libertà; le donne, il dovere di crescere una prole *sobria, ingenua, pudica, operosa,* che intenda la famiglia nella patria e viceversa; i clericali ancor essi, il nobile dolore e la fierezza e la forza dei propositi che han formata un'Italia inconcussa; tutti, come una scossa elettrica salutare.

Ma io abbasserei le opere del Berchet e l'arte insieme al livello delle valute di commercio, se volessi continuare a calcolare tutto il loro utile attuale ed estrinseco. No, ad immortalarle conferisce e basta la immensa e gloriosa sfera d'azione da esse determinata nel popolo e per la quale si formò loro intorno un'aureola di splendore di cui passeranno circonfuse alla posterità. Che importa se la loro epoca o, come altri vuol dire, l'occasione sia trascorsa? Fa mestieri e si ha il dritto di commisurare, non che la grandezza di tale occasione, la larga parte avuta con gli incitamenti nell'opera della rigenerazione morale e nella epopea della nazionale riscossa; per guisa che se tanta azione, da esse esercitata, fu di vitale importanza in avvenimenti immortali come l'indipendenza e unificazione della patria, io non ci vedo che una ragione di più perchè anche le poesie che l'hanno determinata e con arte possente la rispecchiano restino immortali. E quali e quanti fossero invero questi esempi di grandi fatti da esse suscitati, qualun-

que testimonianza è lì ad attestarli. Chiedetelo alla storia delle gloriose giornate di Milano, sulle quali il Carducci, a proposito dell'ode guerresca manzoniana, così esclama: Per alimentare l'odio e l'entusiasmo che fece le cinque giornate, ci voleva qualche cosa di men solenne, di men cristiano; qualche cosa come queste strofe:

Su, nell' irto increscioso alemanno...

(e qui segue tutto il resto della *I Fantasia).*

Versi benedetti! anche oggi, ripetendoli, mi bisogna balzare in piedi e ruggirli, come la prima volta che gl'intesi. E gl'intesi per bocca di una donna, di mia madre....[1] » Chiedetelo ai superstiti gladiatori della gran lotta nazionale e vi risponderanno con lo slancio di commozione e la baldanza giovanile del vecchio Settembrini: « Lasciatemi tornare giovane, lasciate che io mandi un saluto alla memoria di Giovanni Berchet, che tante volte mi ha fatto fremere e piangere[2] » Magnanimi sensi, cui fa degno compimento il magistrale giudizio del De Sanctis che ritiene il Berchet « potentissimo de' nostri poeti patriottici » e uno dei santi maggiori del nostro calendario nazionale; e di lui come del Leopardi e del Giusti così movea lamento contro il silenzio del Gervinus: « .... Lascio stare la loro grandezza. Ma anche sotto l'aspetto politico è difficile trovare scrittori che abbiano avuto maggior potere sulle immaginazioni: le loro poesie sono una storia idealizzata di tutte le illusioni, le speranze, le disperazioni, i dolori, gli affetti della gioventù italiana[3] ». Chiedetelo alla gene-

1. *Bozzetti Critici*, pag. 327.
2. *Lezioni di Letteratura Italiana*, Vol. III, pag. 335.
3. *Saggi Critici, Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo.*

razione del '59 e '60, e vi fornirà per bocca dell' espansivo De Amicis la più splendida illustrazione agli asserti degli eminenti patriotti e scrittori or accennati: « Quelle vecchie strofe, egli dice (alludendo anche al Rossetti, al Poerio, al Mameli e al Mercantini) impetuose e sonore, dei giovinetti le hanno pronunciate sui campi di battaglia per incoraggiarsi a morire; dei feriti le hanno smozzicate fra i denti, mentre i ferri del chirurgo cercavano nelle loro carni palpitanti le schegge della mitraglia tedesca; dei moribondi le hanno balbettate nel delirio dell' agonia; le hanno ripetute mille volte, nelle oscurità delle secrete, i prigionieri di Mantova, dei Piombi e di Castel dell' Ovo; le hanno cantate gli esuli nella miseria; le hanno mormorate i martiri ai piedi dei patiboli; migliaia d' Italiani intrepidi le hanno divulgate per tutte le provincie, a rischio della libertà e della vita; migliaia di donne le hanno trascritte in segreto, di notte, col cuore tremante, mentre suonava nella strada il passo del poliziotto straniero; un'intiera generazione le ha coperte di baci e bagnate di lacrime e tinte di sangue, quelle vecchie strofe benedette, piene di sdegni, di minaccie e di consolazioni sublimi..... Quei versi hanno avuto una parte così larga e profonda nella nostra educazione di uomini e di cittadini, che ci pare quasi che saremmo altri da quelli che siamo, se non li avessimo conosciuti; essi si sono confusi nella nostra coscienza con le esortazioni vigorose di nostro padre, coi consigli magnanimi di nostra madre, con tutti gli esempi di virtù e di grandezza che abbiamo ricevuti nella vita; e sono diventati una forza intima della nostra natura... tutte quelle poesie gloriose ed amate ci baleneranno alla mente, di lontano nella nebbia rosea della nostra

adolescenza, come una legione di guerrieri scintillanti di ferro; e le ripeteremo ai nostri figliuoli con lo stesso tremito nella voce con cui le hanno dette a noi i nostri padri; e i nostri figliuoli le sentiranno, speriamolo, con lo stesso cuore con cui noi le abbiamo sentite. » Sul nostro poeta particolarmente così egli poi esclama: « Chi non ha adorato il Berchet.... e desiderato di vedere una volta il poeta per curvare dinanzi a lui la sua fronte ardente di giovinetto, come dinanzi all' immagine viva della patria armata e insanguinata? [1] » Giusto sentimento d' omaggio, che nel cuore di tutti gl' Italiani non palpita solo, ma insieme all' infrenabile bisogno di prorompere: Gloria, o poeta!

Dei fatti generosi, così incisivamente sbozzati, il De Amicis fu testimonio oculare e spesso parte attiva, di alcuni anche il De Sanctis e più il Settembrini. Niente del resto di più vero e di più naturale. Noi vedemmo rifulgere d'un tratto i Bandiera e i Pisacane, i Garibaldi e i La Farina, i Bixio e i Cairoli e i Cacciatori delle Alpi e i Mille di Marsala e migliaia d' altri uomini d' azione in città o in campo, poeti o soldati, agitatori o governanti; ma in qual modo essi vennero su? Quale fu la forza motrice che animò e moltiplicò tante migliaia di braccia? Fu la scuola de' grandi ideali e dei forti propositi, in cui li educava una maschia letteratura e in primo luogo la lirica possente del Berchet. In primo luogo, ripeto, senza tema di errare, poichè in essa piansero e fremettero due intere generazioni, nè vi fu giovane che non vi si temprasse e vi si accendesse volgendola nell' animo. Se si volesse tutto ponderare il merito del Berchet verso la patria, si dovrebbe calcolare che

1. *Ritratti Letterarii*, da pag. 230 a pag. 235 *passim*.

ogni suo verso suscitò un eroe e provocò mille altri versi suscitatori di eroi. Erano le stesse madri che, con virtù di antiche romane, apprestavano ai figli giovinetti questo cibo leonino del Berchet per crescerli degni di rigenerare tutta una gente. Il Metternich con la sua oculata Polizia, che queste poesie fece segno alla più accanita persecuzione, null'altro vi scorse che una sfida mortale e un lieve pericolo momentaneo, quasi bombe scagliate verso il trono italiano degli Hasbourg-Lorena; non ne subodorò la sproporzionata propaganda e le più remote conseguenze, non vi sentì muggire la fanfara e l'artiglieria de' futuri èserciti italiani. Ma a Milano, a Goito, a Mestre, nel '48; a Varese, a Palestro, a S. Martino, nel '59, ecco prorompere d'un tratto e trionfare la possa formidabile degli adulti leoni; e i capi austriaci in rotta riconoscervi l'impeto e il fuoco di un'invitta legione di vati già provetti negli assalti dei carmi e guidati dal Berchet alla vittoria come una vera avanguardia dell'esercito italiano.

ANNOTAZIONE

(alla pagina 112)

Il poemetto sui *Profughi di Parga* fu senza dubbio scritto in Italia, non sappiamo però sino a qual punto. Il Manzoni scrivendone al Fauriel il 19 Gennaro 1821 lo dà per *finito;* ma vi sono tanti gradi di finire una cosa. Io non avrei nessuna esitazione ad acquietarmi a quella lettera, se non mi sembrassero molto problematiche certe particolarità.

Per esempio, l' abolizione della Tratta dei Negri, cui allude una strofa della III parte del poemetto, fu proposta la prima volta da Lord Wellington al congresso di Verona avvenuto nelll' ottobre del 1822. A Laybac, dove si convenne nei primi dieci giorni del Gennaro 1821, non si parlò di schiavitù; e poi non c' era neanche il tempo materiale che si discutesse e deliberasse l' abolizione, arrivassero le notizie a Milano e al Berchet, questi componesse la strofa, la leggesse al Manzoni il quale scrivesse nel giorno 19 al Fauriel. Inoltre l' *Inflessibile* di Firenze in un articolo inserito nei *Cenni Biografici* sul conte Santorre di Santarosa, premessi alla *Storia della Rivoluzione Piemontese del 1821* scritta dal conte medesimo, riferisce aver quest'ultimo incoraggiato a Londra il Berchet che « allora cantava sdegnosamente l' infamia inglese nel mercato di Parga ». Altri giornali anche e libri non pochi annunziarono che il Berchet componesse in esilio quel poemetto; e il poeta mai in vita sua, per iscritto o a voce, non li smentí o corresse. E poi perchè pubblicarlo nel 1824, cioè dopo due anni che l' autore sog-

giornava a Londra, mentre il governo inglese era divenuto così tollerante sotto il Canning sin dal 1822? La speranza di guadagnarvi? Più magra si faceva col ritardo, poichè diminuiva l'interesse dell'attualità, la freschezza del fatto avvenuto nel 1819. La lima? Gli è qui che vi voglio; nel limare accade di poter fare cento altre cose: tagli, aggiunzioni, riordinamenti, insomma modificazioni di pianta. Finalmente due versi della III parte:

> Veggo or l'ire che compier si denno,
> E più franco rivivo al dolor.....

che non si possono scindere dal concetto della I e III parte, mi sembrano sempre più un'allusione troppo chiara e lampante al suicidio del dispotico Castlereagh avvenuto a metà del 1822. Se non si allude a tal fatto, a che cosa di più opportuno si può alludere con quei due versi? Alla sola veduta artistica cui ho accennato a pag. 209? Ne dubito. Può darsi che quelle strofe della III parte le abbia aggiunte nell'esilio; ma non è neanche improbabile che il Berchet scrivesse in Italia la sola seconda parte, cioè il racconto della caduta di Parga; molto più che il Manzoni chiama *fiorito* il poemetto, e fiorita è la II parte a petto della I piuttosto semplice, e della III piuttosto drammatica e violenta. Comunque sia, io credo che il lavoro fosse finito a Londra.

Il Mestica *(Op. c.* pag. 323) vuol dar come certa anche la data dell'incominciamento, cioè intorno al 25 novembre 1819 in cui Hermes Visconti scriveva al Manzoni che il Berchet avea tralasciata l'*Imelda* e incominciato un altro componimento ancor più bello, « un romanzo lirico su un fatto storico ». Or chi sa che non sia stato il *Cavaliere Bruno,* la cui azione si svolge in Provenza? Chi può assicurare quanti lavori tracciati, sbozzati, incominciati, tralasciati perissero tra le fiamme? (vedi pag. 140). Il certo è che il Visconti non accenna (e lo dovrebbe) neppure alla lontana a Parga.

INDICE

Lettera del conte G. Arrivabene . . . Pag. 9
Una ingrata Dimenticanza . . . . » 13

Periodo Primo — IL LETTERATO

Schizzo dei Tempi . . . . Pag. 27
Classicismo e Romanticismo . . . . . . » 39

Periodo Secondo — IL POETA

La Rivoluzione del 21 e la Reazione . . Pag. 121
La Coscienza e la Poesia del Berchet . . » 147
I Profughi di Parga . . . . » 175
Le Romanze Minori . . . . » 229
Clarina . . . . » 239
Il Romito del Cenisio . . . . » 251
Il Rimorso . . . . » 258
Matilde . . . . » 267
Giulia . . . . » 273
Il Trovatore . . . . » 285
Le Fantasie . . . . » 293
Il 31 e la Poesia delle Barricate . . . . » 419
Epilogo, Mende delle Romanze, Conclusione » 507
Annotazione . . . . » 547

ERRATA			CORRIGE
Pag.	**Rigo**		
22	5	superiore	superiori
22	29	regine	regime
29		III.	II.
31		II.	III.
57	12	massina	massima
63	12	in i cui	in cui i
76	18	da va	dava
94	6	conduceva	conduceva a
102	12	schioppettio	scoppiettio
112	21	Jung	Young
118	20	baboué	bafoué
149	10	da loi	la loi
153	terzultimo	Questo	Quel
164	6	rimunerarla	rimunerarlo
164	12	della	dalla
165	16-17	essendo esse,	essendo che il Berchet,
166	17-18	delle tragedie di quest'ultimo	del tragico astigiano
169	11	indipendente	dipendente
170	1	bel	del
178	9	usava	usciva
185	5	assi te	assiste
206	7	*fia*	*sia*
206	16	qualcosa tutta	qualcosa che tutta
207	5	arme a fuoco	arme da fuoco
274	penultimo	*Non servi*	*Son servi*
312	12	*D' un*	*D' une*
331	in nota	Brofferio	Mercantini
385	4	che peggio,	che è peggio,
391	28	sciagurati,	sciagurati
399	28	dovesse	debba
407	21	spegolari	spigolare
432	30	sua la	la sua
445	16	gridiamo	gridano
536	29	in generale da tutto,	in generale,

Oltre cinque E senz'accento, mentre dovrebbero averlo, alle pag. 101, 217, 250, 387, 388, e qualche altra menda di picciol conto.

Prezzo L. 4.